الأدب الهندي المعاصر

بقلم الدكتور

محيى الدين الألوائى

الطبعة الأولى — القاهرة

١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م



كتابات معاصرة

ص . ب ١٣٦١ القاهرة

تليفون ٨٩٧٦٤١

---

ontemporary Writings

Oeuvres Contemporaines

P. O. B. 1361 Cairo

الإشراف الفنى
صبحى الشارونى

رقم الإيداع ٤٢٦٨ / ١٩٧٢
دار العلم للطباعة
٤٠ شارع خيرت بالمالية — ت ٢٠١٤٠

الدكتور محي الدين الألوائي



ولد الدكتور محي الدين الألوائي بقرية « وليقناد » بقرب مدينة « ألوائي » في ولاية « كيرالا » التي قيل إنها أول بقعة أشرقت بنور الإسلام في شبه القارة الهندية . وكانت ولادته في اليوم الأول من شهر يونيو سنة ١٩٢٥ م وبعد أن أكمل تعليمه الإبتدائي لدى والده الفاضل الشيخ مقار المولوي ، الذي كان عالماً جليلا وواعظاً دينياً ، واصل دراسته في المعاهد الإسلامية الكبرى في ولايته ، وبعد أن حصل على شهادة « المولوي الفاضل » من الكلية العربية « الباقيات الصالحات » بجنوب الهند ، نال شهادة « أفضل العلماء » عام ١٩٤٩ م من جامعة مدراس الحكومية بالهند ، ثم عين أستاذاً في كلية « روضة العلوم » بولاية كيرالا .

وفي عام ١٩٥٠ م توجه الدكتور محي الدين الألوائي إلى القاهرة ليدرس في جامعة الأزهر ، فالتحق بقسم « التخصص » في كلية أصول الدين ونال في عام ١٩٥٣ شهادة « العالمية مع الإجازة » بتفوق حيث حصل على ٩٣ ٪ من مجموع الدرجات الكلي ، وكانت المصادر الأزهرية تقول إن طالباً غير عربي لم يسجل هذا الرقم القياسي من قبل في تاريخ الأزهر الشريف . وأثناء إقامته بمصر كان الدكتور محي الدين يقوم بنشاط علمي وأدبي ، حيث كانت الصحف والمجلات تنشر له مقالات كثيرة في شتى الموضوعات ، وألف في تلك الفترة بعض الكتب باللغة العربية ، وكان يتولى حينذاك منصب رئيس

التحرير لمجلة « البعوث » لسان حال البعثات العلمية فى القاهرة . وخلال إقامته بمصر أحرز خبرة واسعة فى الشئون التربوية والثقافية فى بلاد غرب آسيا .

وفور عودته من القاهرة فى عام ١٩٥٥ عين مذيعاً باللغة العربية فى إذاعات عموم الهند بدلهى ، وكان فى نفس الوقت يواصل النشاط العلمى والادبى فى « مجلس الهند للروابط الثقافية » ، و «أكاديميات الآداب الهندية » ، ووضع مؤلفات فى اللغات الهندية والعربية وترجم بعض الكتب العربية إلى اللغات الهندية والعكس .

وأن إقامته فى « دلهى » عاصمة الهند ، لفترة طويلة قد أتاحت له الفرص لتوثيق الصلات بالأدباء والكتاب الهنود من سائر المقاطعات فى شبه القارة الهندية وقد أصبح ملماً بشتى المدارس الفكرية فى الشرق والغرب ، وصار بمثابة مرجع لأديان الهند وثقافتها وآدابها المتعددة .

وإلى جانب هذا النشاط الكبير كان يقوم ، بشتى الوسائل الممكنة ، بنشر اللغة العربية والعلوم الإسلامية فى ربوع الهند ، ويسعى لتوثيق الروابط العلمية والثقافية بين الشعبين الهندى والعربى وساهم فى وضع برامج لفتح مراكز للدراسات العربية والاسلامية فى بعض الاماكن الآهلة بالمسلمين .

ومرة أخرى فى أواخر عام ١٩٦٣ عاد الدكتور محى الدين الألوائى إلى القاهرة ومعه أسرته لاستكمال دراسته فى قسم الدكتوراه بالأزهر ، بغية إحراز مزيد من التمكن فى اللغة العربية وآدابها وعلومها ، ورغبة فى تكوين أسرة هندية مثقفة بثقافة عربية إسلامية لتكون عوناً فى سبيل خدمة اللغة العربية وآدابها والعلوم الإسلامية فى المجتمع الهندى .

وعندما قرر الدكتور محى الدين الألوائى العودة إلى جمهورية مصر العربية مع أسرته ، تولى الفيلسوف الهندى الكبير الدكتور رادها كريشنان — رئيس جمهورية الهند حينذاك — نفقات سفره هو وأسرته بالطائرة من دلهى

إلى القاهرة — تقديراً منه لخدماته العلمية ولنشاطه الأدبي ولمكانة الأزهر الشريف — ولأول مرة في التاريخ يتولى رئيس الدولة الهندية بنفسه نفقات سفر عالم بأسرته للالتحاق بجامعة فيما وراء البحار ، كما أنه لأول مرة في التاريخ يخرج عالم ويحمل معه أولاده وزوجته ويترك مناصبه ونعيم العيش في سبيل متعة الدرس وتحصيل العلوم ويتوجه إلى منبع الثقافات الإسلامية والعربية . ثم التحق الدكتور محي الدين الألوائي بالدراسات العليا بكلية أصول الدين بجامعة الأزهر ونجح في إمتحان التخصص في فترة يوليو عام ١٩٦٥ بتقدير ممتاز . ويعتبر أول مبعوث ينجح بهذا التفوق منذ إنشاء قسم الدراسات العليا بجامعة الأزهر .

ومنذ عام ١٩٦٤ انتدب الدكتور محي الدين الألوائي مدرساً بكلية الطب بجامعة الأزهر لتدريس مادة الدراسات الإسلامية (باللغة الإنجليزية) . وفي عام ١٩٦٥ اختير لتدريس نفس المادة بكلية البنات الإسلامية بمصر . وقد وضع الدكتور محي الدين كتاباً باللغة الإنجليزية بتكليف من بعض كليات الأزهر وهو يشمل المنهج المقرر للدراسات الإسلامية (باللغة الإنجليزية) فيها ، من المبادىء الإسلامية والردود على الشبهات التي تثار حول الاسلام ، والدعائم التي تقوم عليها الدعوة الاسلامية ، لكي يتمكن الطالب من شرح الإسلام كما يجب في البلاد الناطقة باللغة الإنجليزية . وهذه هي أول مرة في تاريخ الأزهر تدرس فيه العلوم الإسلامية باللغات الأجنبية .

ومنذ أن تولى فضيلة الشيخ أحمد حسن الباقوري منصب مدير جامعة الأزهر في عام ١٩٦٤ اختار سيادته الدكتور الألوائي ، كعضو في مكتبه بالجامعة . وفي عام ١٩٦٧ انتدب عضواً في لجنة الامتحانات لاختيار مبعوثي الأزهر إلى غرب آسيا .

وفي عام ١٩٦٤ نفسه اختارته مجلة الأزهر مشرفاً على القسم الإنجليزي بها . وكان الأستاذ الألوائي يحرر مقالات دورية باللغة العربية لعدد من كبريات مجلات العالم العربي ، ومنها : مجلة الأزهر (لسان حال مشيخة الأزهر) :

— الفلسفات الشرقية .

— المؤلفات العربية لعلماء الهند المسلمين .

منبر الإسلام (تصدر من المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) :

— أضواء على التاريخ الإسلامى .

— مكانة فلسطين فى العالم الإسلامى .

الرسالة (من المجلات التى كانت تصدرها وزارة الثقافة بجمهورية مصر العربية) وكان يرأس تحريرها الأديب الكبير المرحوم الأستاذ أحمد حسن الزيات :

— الاداب الشرقية .

— الأدب الهندى المعاصر .

صوت الشرق (تصدر من مكتب استعلامات الهند بالقاهرة) :

* *

١ — الإسلام وتطورات العالم .

٢ — الدعوة الإسلامية وتطوراتها فى شبه القارة الهندية .

٣ — الإسلام ومشاكل العالم الإنسانى .

٤ — رواية « شمين » (جمبرى) رواية هندية مترجمة ، طبع : مجلس الهند للراوبط الثقافية — نيودلهى . وهى أول رواية هندية تنشر باللغة العربية .

في لغة ملايالم :

٥ — « عرب لوكام » (العالم العربى) .

٦ — كتاب الهند للبيرونى (مترجم عن العربية ، طبع : أكاديميات الآداب الهندية — نيودلهى) .

في الأوردية:

٧ — عرب دنيا ، طبع : ندوة المصنفين بدلهى .

في الإنجليزية :

٨ — جوهر الإسلام ج (١) .

٩ — « « ج (٢) ، طبع : مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة .

١٠ — الأزهر — نبذة عن تاريخه (كتيب) .

* * *

وبالاضافة إلى هــذا الـكتاب (الأدب الهندى المعاصر) الذى يتناول فيه بالبحث والتحليل جميع اللغات الهندية وآدابها . فإنه يعد الآن كتابين ، الأول : فى الديانات الشرقية القديمة ، والثانى : عن الآداب الشرقية المعاصرة ، ليـكونا مرجعاً لطلاب الملل والنحل ودارسى ثقافات الأمم الأخرى وآدابها .

وحصل على الدكتوراه فى اللغة العربية عام ١٩٧١ عن رسالة موضوعها « الدعوة الإسلامية وتطوراتها فى شبه القارة الهندية » ، وصار هذا الموضوع عوناً على فتح باب جديد فى دراسة الأديان القديمة ، الوضعية والسماوية ، ومقارنتها ، ولمعرفـة الدور الهام الذى لعبه الدعاة العرب فى نشر الدعوة الإسلامية فى شبه القارة الهندية وحواليها فى مختلف العصور . وتعتبر أول رسالة علمية جامعية تقدم فى هـذا الموضوع باللغة العربية . وهى تلقى أيضا الضوء على حاضر الاسلام ومستقبله فى الهند الحديثة .

وكان الشاعر العربى المعروف « بشاعر آل البيت » الأستاذ محمود جبر قد ألقى قصيدة عامرة تهنئة للدكتور محى الدين الألوائى فى حفل الإستقبال الذى أقامه « صالون الفن والثقافة » بالقاهرة يوم ١٢ / ٩ / ١٩٧١ بمناسبة حصوله على درجة الدكتوراه من جامعة الأزهر ، ومنها قوله :

كذاك نال أخى الألوائى بغيته والشعب فى مصر أو فى الهند منتظر

دكتورنا يافتى « الألواء » أسعدنا هذا النجاح وهذا الفوز والظفر

محى ! وأنت سفير الهند فى خاق الأزهر اليوم حق فيك مدخر

فاجعل رسالته نبراس منهجكم فنحن بالعلم والإيمان ننتصر

أحرزت نجحك بالتقدير من فئة

هم الأساطين والأعلام إن ذكروا

أرجو بما نلت من علم ومن ثقة تكون بلسم أدواء لمن جاروا

فالشرق ياعالم « الألواء » ينقصه هنا الشباب القوى الثابت الحذر

* * *

ومنذ عام ١٩٧٠ يتولى الدكتور محى الدين الألوائى منصب رئيس تحرير مجلة « صوت الهند » التى تصدر عن سفارة الهند بالقاهرة .

ولا شك فى أن إقامته فى القاهرة ، عاصمة العالم العربى والإسلامى ، تساعده على تحصيل المزيد من المعرفة والخبرة بالنشاط التربوى والثقافى فى العالم العربى ومعاهده وجامعاته ، وتمكنه من توثيق الصلات الشخصية بالأساتذة والكتاب والعلماء فى مختلف الميادين العلمية والثقافية ، حتى يكون ذلك عوناً له على تحقيق أهدافه العلمية والادبية وعلى توثيق عرى التعارف والتفاهم بين علماء الهند والعالم العربى .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

قديما قيل : « إن الهند ملخص العالم » فإنها مجمع أجناس شتى ، وملتقى أديان كثيرة ، ومنبت لغات عديدة . وهى من ناحية الاتساع أقرب إلى أن تكون قارة كاملة . فحجمها يساوى القارة الاوربية كلها ، أى تساوى مساحتها عشرين مرة قدر مساحة بريطانيا . فالهند اليوم أولى دول العالم فى تعدد الأديان واللغات ، وثانية دول العالم فى عدد السكان ، وثالثة دول العالم فى عدد المسلمين . وهذه الضخامة المساحية وتنوعها الطبيعى والجغرافى أنشأ فيها تنوع الأجناس واللغات واللهجات . وجدير بالذكر أن دراسة لغات قوم وآدابهم وفنونهم تلعب دوراحيويا فى دراسة نفسياتهم وآرائهم الدينية والفكرية .

والهند منذ القدم تعكس صورة اجتماعية معقدة وغريبة ومخلوطة بأجناس وسلالات وعناصر ثقافية وحضارية مختلفة ، فهناك تجتمع خلاصة السلالات البشرية كلها ، ومنها السلالات البدائية الثلاث : القوقازى أو الصنف الأبيض مع مايميل منه إلى اللون الأشقر والأسود ، والمنغولى أو الجنس الأصفر ، والحبشى أو الصنف الأسود ، ويشمل هذا التقسيم العام ، الأجناس التالية الثمانية :

١ ــ الجنس الأصلى من سكان الهند قبل « الدرافيديين » : ويتميز هذا الجنس بقصر القامة وعرض الأنف وينحصر الآن فى القبائل المختلفة الموجودة فى أدغال الهند .

٢ ــ الجنس الدرافيدى : وهو يتميز بقصر القامة والبشرة السوداء وغزارة الشعر وطول الرأس وعرض الأنف ، وهم الآن يقطنون بكثرة فى

مناطق جنوب الهند ، مثل تامل نادو (مدراس) « واندهرابراديش » و « كيرالا » و« ميسور » .

٣ — الجنس الآرى : ومركزه فى شمال الهند وخاصة فى كشمير وبنجاب وواجبوتانا، ويتميز بطول القامة وشقرة البشرة وغزارة الشعر على الوجه وطول الرأس ودقة الأنف البارز .

٤ — الجنس التركى الفارسى . ويقطن هذ الجنس عموما فى المناطق الواقعة غربى نهر « اندس » مثل الحدود الشمالية الغربية وبلوجستان ، ويتميز برأس عريض وأنف طويل وبشرة شقراء

٥ — الجنس السيتى — الدارفيدى : ويتركز فى مناطق شرقى إندس ، مثل السند وكجرات، وفى المناطق الغربية الأخرى فى شبه القارة الهندية. ويتميز بطول الرأس وقصر الأنف . وقد انحدروا إلى الهند من غربى آسيا وإيران إلى غربى الهند كما فعل الدرافيديون .

٦ — الجنس — الآرى الدرافيدى: ويعرف هذا الجنس بلقب «الهندوستانى» وهو منتشر فى الأقاليم الهندية الوسطى ، وبيهار وشرقى البنجاب ، ويتميز بطول الرأس ولونه أسمر وقامته دون المتوسط ، وينحدر من جنس آرى اختلط مع الدرافيدى .

٧ — الجنس المنغولى :فى مناطق آسام وسفوح الهيملايا وفى بعض نواحى كشمير وبنجاب، وكذلك فى نيبال وبهوتان . ويتميز بالرأس العريض والبشرة الصفراء وقلة الشعر على الوجه وقصر القامة والوجه المسطح وجفون العيون المائلة . دخل هذا الجنس إلى الأراضى الهندية نتيجة للفتوحات المنغولية من التبت والصين .

٨ — الجنس البنغالى : وموطنه الآن فى بنغال وأوريسا ، وهو متميز برأس عريض وبشرة غامقة وشعر غزير على الوجه وقامة متوسطة وأنف مائل إلى العريض . ويطلق على هذا الجنس أيضا اسم المنغولى — الدرافيدى .

وهذا التنوع فى الأجناس قد أحدث بطبيعة الحال تنوعا فى اللغـــات واللهجات فى البلاد . ويدل الإحصاء الرسمى عن لغات الهند الصادر فى سنة ١٩٣١ على أنها قد بلغت مائتين وخمساً وعشرين لغة حية متمثلة فى أربع مجموعات رئيسية من اللهجات البشرية وهى : الآستيرية ، والصينية ــ التبتية والدرافيدية ، والهندية ــ الآرية . وقد تركز النطق الدرافيدى فى جنوب الهند فى لغات : تامل ، ومليالام ، وتلوجو ، وكنادية . ويسيطر النطق الهندى ــ الآرى فى اللغات السائدة فيما بين مناطق جبال الهيملايا وجبال فينديا ، من خليج البنغال شرقا إلى بحر العرب غربا .

وفى عام ١٩٤٧ نال شبه القارة الهندية استقلاله من الحكم الانجليزى ، وقسم إلى دولتين مستقلتين ، الجمهورية الهندية والجمهورية الباكستانية . ولم تلبث الجمهورية الهندية أن أدركت أهمية النهضة الأدبية والثقافية والعلمية فى تطوير حياة الشعب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فاتخذت خطوات سريعة وواسعة للنهوض بلغات الهند و آدابها وفنونها ، ونشر الوعى الثقافى العام فى الشعب بطريقة تتفق مع نهضة الهند العصرية ومجدها الماضى فى العلوم والاداب والفنون والفلسفة والحكمة .

واعترف الدستور الهنـــدى بأربع عشرة لغة من اللغات الهندية المحلية كلغات رسمية ووطنية ، على أن تحل اللغة « الهندية » المكتوبة بحروف «ديوناجرى» محل الإنجليزية لشئون الدولة الرسمية الرئيسية فى الوقت المناسب الذى يختاره الشعب الهندى الناطق بعدة لغات محلية ، بطريق الحكومات المحلية والبرلمان المركزى طبقاً للدستور . وأما اللغات الأربع عشرة الوطنية الدستورية فى الهند فهى :

١ ــ السنسكريتية ٢ ــ الهندية ٣ ــ الأوردية ٤ ــ التاملية
٥ ــ البنغالية ٦ ــ الكجراتية ٧ ــ المراتية ٨ ــ البنجابية
٩ ــ تلوجو ١٠ ــ كانادية ١١ ــ مليالام ١٢ ــ الآسامية
١٣ ــ الأورية ١٤ ــ الكشميرية .

وجدير بالذكر أن كلامنها لغة حية ذات كيان خاص ومستقل ، وغنية بالذخائر العلمية والأدبية ، ولها آدابها وقواعدها وأساليبها وتواريخها المتطورة . وهذه اللغات وآدابها تمثل حياة الشعب الهندى العظيم ومشاعره تمثيلا حقيقيا فى شتى المجالات ، كما أنها تنطوى على ذخائر علمية وأدبية وفنية وثقافية وحضارية لا يستغنى عنها باحث عن التيارات الفكرية للأمم الأخرى ودارس للغات وآداب وفنون الشعوب الصديقة النائية والقريبة .

ولست بمبالغ إذا قلت إنه من دواعى الأسف والدهشة معا أن المكتبة العربية لم تحظ بعد بكتاب جامع يتناول لغات الهند وتاريخها وتطوراتها وآدابها على منهج علمى منظم إلا بعض القصص المترجمة من هنا وهناك ، ومقالات تنشر بين الحين والحين وهى تمر مر الكرام بذكر عام عن بعض نواحى آداب الهند وفنونها ، وبعض رجالاتها المعروفين .

فنظرا للحاجة الملحة لوضع كتاب باللغة العربية يتناول لغات الهند وتاريخها وتطوراتها وآدابها ، وتذليلا لطرق البحث والدراسة أمام الباحثين فى اللغات والاداب والفنون الهامة، عقدت عزمى على أن أضع مؤلفا يتناول اللغات الأربع عشرة التى نص عليها الدستور الهندى ، على أن تكون لغات وطنية ورسمية فى الجمهورية الهندية . ولم يكن هذا العمل سهل المنال لسعة شقة الاختلاف بين لغة وأخرى فى نشأتها وعناصرها وعوامل تطورها . فضلا عن أن كلا منها يعتبر فى ذاته موضوعا يستحق كتابا مستقلا . ومما زاد الطين بلة ، تناثر المصادر والمراجع فى لغات عديدة ، وفوق هذا وذاك رغبتى الملحة فى أن يكون هذا الجهد المتواضع إضافة جديدة إلى المكتبة العربية ومقبولة لدى رجال العلم والأدب .

وإلى جانب تجاربى الشخصية وخبراتى القريبة بالاتصال مع أصحاب هذه اللغات وأدبائها وكتابها ، وبالاطلاع على آدابها وعلومها وفنونها ، قد استعنت

بعدد كثير من المصادر الأصلية والمراجع الهامة ، فى مختلف اللغات الهندية والأجنبية ، واسترشدت بها (كما هو واضح من فهرس المراجع) كما أنى حاولت توضيح أقاليم كل لغة بأحدث خريطة للجمهورية الهندية .

وقصارى أملى أن يكون هذا الجهد المتواضع مساهمة حقة فى خدمة العلوم والاداب وإضافة جديدة إلى المكتبة العربية ، والله ولى التوفيق .

محى الدين الألوائى

لغات الهند وأقاليمها

مسلسل	اللغات	الأقاليم
١ —	السنسكريتية	لغة هندية كلاسيكية ، وهى تعتبر بمثابة أم لغات الهند المختلفة .
٢ —	الهندية	اللغة الرسمية الرئيسية لدولة الهند وهى منتشرة بصفة خاصة فى ولايات : أوترابر اديش ، مدهيا براديش ، بيهار ،راجستان .
٣ —	الاوردية	إحـــدى اللغات الهندية المعروفة والمتداولة بصفة خاصة فى مناطق : لكهنو ، وبهوبال ، وحيدر آباد ، وميسور ، وكشمير وغيرها.
٤ —	التاملية	تامل نادو (مدراس)
٥ —	البنغالية	بنغال
٦ —	الكجراتية	كجرات
٧ —	المراتية	مهارا شترا
٨ —	البنجابية	بنجاب
٩ —	تلوجو	آندهرا براديش
١٠ —	كانادية	ميسور
١١ —	مليالام	كيرالا
١٢ —	الآسامية	آسام
١٣ —	الاورية	أوريسا
١٤ —	الكشميرية	كشمير

خريطة توضح مقاطعات الهند ولغاتها

سري نجر
كشمير (الكشميرية)
باكستان
هماجل براديش
بنجاب (البنجابية)
دلهي
راجستان (الهندية)
جيبور
اوترابراديش (الهندية)
لكهنو
آسام (الأسامية)
شلونغ
بتنا
بيهار (الهندية)
بنغال الغربية (البنغالية)
بنجلاديش
احمدآباد
كجرات (الكجراتية)
بهوبال
مدهيا براديش (الهندية)
بورما
كلكتا
أوريسا (الأورية)
كتك
مهاراشترا (المراتية)
بومباي
حيدرآباد
اندهرا براديش (تلوجو)
ميسور (الكنادية)
بنجلور
مدراس
تامل نادو (التاملية)
كيرالا (الملايالم)
تريفاندرام
سيلان
جزر لكاديف (الهند)
جزر اندمان (الهند)

السنسكريتية

يرجع تاريخ اللغة السنسكرتية فى القارة الهندية إلى أربعة آلاف سنة مع أن أقدم الآداب الهندية فى هذه اللغة الكلاسيكية هو الكتاب المعروف « ركفيدا » ويعتبر أقدم الكتب عن سلالة الآريين با كلها ، وبدأت السنسكرتية تبث نفوذها وترسل شعاعها إلى مناطق آسيا الوسطى والشرق الأقصى منذ القرن الأول قبل الميلاد بطريق « البوذية » . ومنذ القرن الثانى للميلاد صارت اللغة السنسكرتية مطية للثقافة الهندية إلى جنوب شرقى آسيا ، ومنحت لهذه البلاد تراثا مليئا بالتمثيليات والروايات والأشعار والموسيقى والرقص والنحت ، وهكذا لم تعد للسنسكرتية عامل التجانس للقارة الهندية فقط ، بل جعلت الشرق الأقصى وجنوب شرقى آسيا تحت تجانس ثقافى متين . وخلال هذه الفترة الذهبية ، تركت السنسكرتية أثرا فعالا فى جميع الميادين الأدبية والفلسفية والفنية والعلمية وغيرها .

ومن بواعث الأسف للعالم الأدبى أن صفحات مجيدة من الأدب القديم ما زالت فى غياهب الجهل والإهمال ، فى المخطوطات السنسكرتية المحفوظة فى مختلف المكتبات الأثرية ، مع أن جزءا كبيرا منها قد فقد على مر العصور وملمات الزمن ، ولم يبق فى أيدينا منها إلا ما طبع أو تناقلته الألسنة جيلا بعد جيل ، ولا يستطيع أحد أن ينكر النظام الفلسفى والتمثيلى والروائى الذى ينطوى عليه الأدب السنسكرتى القديم مثل « أوبانيشاد » و « جيتا » وغيرهما من التراث الهندى الذى صار جزءا هاما للفكرة العالمية . وأما الأساطير

السنسكرتية ، فلم تشجع آداب اللغات المحلية فقط . بل أوجدت بفضل شخصياتها الروائية والمبادىء الإنسانية ، نظريات قيمة وأفكاراً وطنية وقواعد خلقية . وتعتبر تمثيليات « كاليداس » و « سدراكا » وأشعارهما فى المكانة الاولى فى هذا الحقل الزاهر .

اثر السنسكرتية فى اللغات الأخرى

ومن الميزات التى تركتها اللغة السنسكرتية فى اللغات الهندية الأخرى أن كل كاتب أو خطيب عندما يصل إلى قمة الأساليب الأدبية فى اللغة التى يتناولها ينساق إلى اقتباس كلمات أو فقرات من الآداب السنسكرتية الخالصة ليزيد ما يقوله روعة وبهجة ، وقد صارت السنسكرتية أداة مشتركة لا يمكن الإستغناء عنها لكاتب أو أديب فى أية لغة محلية أخرى . ويمكن أن يقال بأن الوعى الجديد الذى ساد الهند بعد الاستقلال يرجع الفضل الكبير فيه إلى التراث القديم الزاهر للبلاد المنبعث من أعماق الآداب السنسكرتية ، وكذلك الروح التى تلعب وراء الإنتاج الأدبى الحديث للسنسكرتية ، ولو كانت اللغات الأخرى المحلية ، هى الواسطة المباشرة .

وتمتاز الآداب السنسكرتية الكلاسيكية القديمة بجميع أنواع جودة الأسلوب ، ودقة المعانى ووفرة الخيال والتشبيهات الخصبة الجذابة . وبلغت التمثيليات السنسكرتية أوجها فى اختيار الشخصيات الروائية والمشاهـــد والمحاورات الكلامية ، بحيث تدانى تماما التمثيليات والمسرحيات العصرية ، وان فن « التحسينات » السنسكرتية المعروفة باسم « ألنكاراشاسترا » لتساعد مساعدة فعالة فى سبيل النهوض بالآداب الحديثة للغات المحلية الهندية العديدة . ومن هذه الناحية لانرى مانعا من القول بأن السنسكرتية لها جذور متأصلة فى عالم الآداب وأثر كبير فى اللغات المختلفة ، وإن لم تكن معدودة الان فى مقدمة اللغات الحية الحديثة .

والاداب السنسكرتية حية خالدة إلى يومنا هذا فى طيات الكتب الدينية الهندوسية المعروفة بـ « فيداس » والكلاسيكية الهندية الاخرى العديدة ، والاسلوب الأدبى الرائع لهذه المؤلفات القيمة والقواعد اللغوية والقوانين النحوية وطرق الإنشاء فى التمثيليات السنسكرتية القديمة يدل على أنها كانت فى تلك العصور المديدة لغة حية شائعة فى أوساط الشعب والميادين العلمية والأدبية والدينية ، وفى الوقت نفسه كانت تحتل مكانة اللغة الرسمية والثقافية .

وتنحدر معظم اللغات الهندية المحلية من أصل سنسكرتى ولا تزال نقطة الإلتقاء بين هذه اللغات الاقليمية المختلفة ، وليس من المبالغة فى شىء أن يقال بأن اللغة السنسكرتية تلعب دور العامل الفعال فى خلق ثقافة مشتركة ووحدة أدبية فى شتى أنحاء القارة الهندية ، فإننا نرى الأصول السنسكرتية متمكنة فى القواعد النحوية والتراكيب اللغوية بعدة لغات هندية محلية ، سيما اللغات الشائعة فى جنوب الهنـــد مثل « مليالام » و « تلوجو » و « وكانادية » و « تاملية » والحروف الهجائية لها جارية على أصول الهجائية السنسكريتة نفسها ، بل أن هذه اللغات سيما « مليالام » و « تلوجو » مزيج من السنسكرتية واللهجات المحلية .

أثر اللغات الأخرى فى تطوراتها

إن شأن السنسكرتية فى الأخذ والعطاء ، شأن اللغات العالمية الأخرى ، وتبدو من تاريخ تطورات هذه اللغة خلال العصور الطويلة وخصوبتهـا ونموها ، الانطباعات الخارجية الطارئة عليها ، والأثر الذى تركته اللغات المعاصرة الأخرى فى مختلف الميادين الأدبية والالفاظ والأوزان والبحور والمصطلحات الأخرى ، وكما أنهـا تلقت واحتضنت فى حجرها التقاليد والأشكال والمظاهر التى كانت تسود المناطق التى احتلتها بنفس الروح التى منحت الـكثير للغات الأخرى ، واعتقدت السنسكرتية — إذا صح هذا

التعبير — فى مبادىء التعايش العلمى القائلة : « عش ودع الغير ليعيش » ورأت عناصر الجمال فى الثقافات العالمية كلها .

وامتازت اللغة السنسكرتية بقدرتها على الذيوع فى جميع أنحاء الهند ، وبث أجنحتها فى أوساط اللغات المحلية كلها مع الاحتفاظ بقيمها وقيم شقيقاتها ، بعيدة عن التصارع أو التنافس ، وكان الكتاب السنسكرتيون يلمون باستمرار بالحوادث المعاصرة لكى يستفيدوا من كل حدث هام بحرية كاملة ، وفى العصور الأولى استفادوا من اليونان والروم خصوصا فى الرياضيات ، وفى الأيام المغولية تعلموا الفارسيــــة وترجموا منها ومن العربية ، بحيث نشأ لديهم امتزاج سنسكرتى — فارسى وطيد الأركان ، ومزجوا العناصر التى أخذوها من الخارج بالأساليب السنسكرتية الأصيلة مع الاحتفاظ بشخصيتها الخاصة ، وفى العصور الاسلامية الذهبية اشتدت روابط السنسكرتية مع بلدان غرب آسيا ، إذ قام الخلفاء العباسيون بنقل العلوم الطبية والرياضية والحسابية إلى العربية ، ومن المؤلفات الهندية السنسكرتية القديمه المنقولة إلى العربية ، والمتداولة إلى الان بكل ذيوع وانتشار « كليلة ودمنة » ترجمة « بنج تنتيرا » وأما الغرب فقد أخذها بطريق التراجم العديدة القيمة التى رعاها العرب ، ويمكننا ان نقول الآن بأن الاتصالات الاوربية الجارية فى العصور الحديثة بمثابة استئناف لعلاقات الهند الفكرية القديمة مع أثينا والاسكندرونه وروما وبلدان البحر الابيض المتوسط الأخرى ، ودخل الأدب السنسكرتى فى مرحلة جديدة نتيجة لازدياد النفوذ الأوربى الحديث ، سواء فى ذلك المناهج التعليمية والنظم الإدارية والميادين الفكرية والأساليب الادبية .

النقد الأدبى

من ميزات اللغة السنسكرتية أنها كانت تصرف اهتماما خاصا — منذ

القدم — فى دراسة تاريخ الآداب السنسكرتية حتى فى المكاتب التعليمية القديمة ، ومن هذه الناحية بلغ النثر السنسكرتى درجة ممتازة فى ميدان فقه اللغة وتاريخ الآداب السنسكرتية . ول « راجا راجا ورما » مؤلف قيم عن اللغات الهندية — الاوربية . ويمكن أن يعد العصر الذى قضاه الأدب السنسكرتى فيما بين عامى ١٩٢٥ — ١٩٥١ عصر الحركات الجديدة فى الميادين الاجتماعية والدينية والفلسفية ، ومنذ أن بدأ الهنود يلتقطون طرق الحياة الأوربية وعمت الرحلات الخارجية وأخذت الإصلاحات الاجتماعية والدينية طريقها فى المجتمع الهندى ، قام الهندوس الأرثوذكسيون لحفظ التقاليد والطقوس الهندية القديمة ، فلم يأل « الباانديت » — رجل الدين الهندوسى — جهدا فى الكتابة ضد الرحلات فى الخارج ، والزواج الحر ، وزواج الأرملة وغيرها من التقاليد التى يتمسك بها الهنادك القــدامى . وأتت حركة « آرياسماج » التى دعت إلى العودة إلى صفوة مبادىء الديانة « الويدية » الهندوكية ، وساعدت هذه الحركة على نشر التعاليم السنسكرتية ووضع عدة كتب مدرسية فى هذه اللغة ، وصدرت عدة مجلات دينية أدبية تدعو إلى التمسك بالتقاليد الهندية القديمة ونشر مؤلفات الأدباء السنسكرتيين وتعارض السير قدما بتيار الاصلاحات الدينية والإجتماعية الذى كاد يكتسح البلاد بسرعة فائقة . وهذا لا يؤدى إلى إنكار الدور الذى لعبه بعض الأدباء السنسكرتيين المتنورين فى ميدان تحقيق أهداف هذه الاصلاحات الجارية فى أنحاء العالم .

التواريخ الشخصية

إذا نظرنا بعين التحقيق نرى فرقاً دقيقا فى الأساليب المتبعة قديما وحديثا فى وضع التواريخ الشخصية ، لأن الأدب القديم فى التواريخ (السير) الذاتية كان يتناول — إلى جانب حياة الشخص المعنى وطرق عيشه — الحالة

السائدة فى زمنه والظروف المحيطة به والبيئة التى عاش فيها . ليكون بمثابة جولة شاملة تاريخية فى ذلك العصر . وأما الأسلوب الحديث فى هذا المضمار فينحصر فى معالجة الحوادث والظروف المحيطة بشخصية معينة ، بناء على أن الكاتب العصرى يفرق بطريقة علمية بين شتى أنواع التاريخ وفروعه من العلمى والدينى والسياسى والاجتماعى والاقتصادى وغيرها . وفى التواريخ الذاتية أيضا يتنوع فى اختيار الشخصيات من العلماء والشعراء والأدباء والساسة الكبار والمصلحين الدينيين أو الإجتماعيين .

ومن التواريخ الشخصية الشهيرة فى السنسكرتية « شيوا راجا وجيا » للكاتب المعروف « أميكادتا وياسا » من جيبور عن تاريخ حياة « شيواجى » و « بهارتا ويرا رتنا مالا » للمؤرخ « سرى بدا شاسترى هسوركار » عن عدد من أبطال الهنود مثل « بريتوى راج » و « شيواجى » و « رانا برتاب سنغ » وكتاب « سيكهرم شاسترى » عن « رانى آهليا باى » فى منظومة سنسكرتية . هذا إلى جانب عدة مقالات ورسائل كتبت عن تواريخ عائلة معينة أو شخصية خاصة ، تتناول بعض النواحى من نشاطها السياسى أو العلمى وما إلى ذلك .

وصار الصوفيون والنساك أيضا من مختلف أنحاء البلاد موضوع المؤرخين ، جماعات أو فرادى ، حيث نرى مؤرخا يكتب عن عظيم من هؤلاء ، ويحاول الآخر الكتابة عن جماعة منهم أو الذين ينتمون إلى مذهب بعينه ، ومثلا وضعت الكاتبة السنسكرتية من ولاية ميسور « الملاما » كتابا فيما عن « بوذا » ودعوته فى أسلوب جذاب سهل المنال باسم « بدها جرترا مريتا » بينما نجد « هسوركار » قد ألف كتابا جامعا عن « ولبها جاريا » ، و « رام داس » باسم « بهارتاساد هو رتنا مالا » وقدم « كاليهار داساواسو » تاريخ حياة كل من « سرى جيتينا » ومعاصره « ادواتيا » فى نثر خلاب سلس ، وأما الكاتب القدير « أكيلا نندا سرما » فقدم تواريخ زعماء الديانات الجدد كلهم فى كتابه

المعروف عن حياة « ديانندا » وسماه « ديانندجوجيا » ، وقام عـــدد من المؤرخين بوضع كتب طويلة عن علماء البلد وأدبائه فى مختلف العصور ، فكتب «جندرا بهوش شرما» عن حياة الأديب السنسكرتى الشهير « بجناراما» من بنارس ، ووضع « نارايانا شاسترى » كتابا شاملا عن حياة خمسة من مشاهير الأدباء ، بينما نشرت المجلة الأدبية السنسكرتية المعروفة « سنسكرتا جندركا » سلسلة مقالات تاريخية وأدبية عن أبرز الأدباء فى اللغة السنسكرتية قديما وحديثا ، وأما السير الذاتية فلم تتمكن فى الأدب السنسكرتى إلا فى السنين الأخيرة ، وكتب الأديب «درجانندسوامى» تاريخ حياته باسم «وديوديا» ومن السير الذاتية الصادرة فى السنين الأخيرة « ايشورا درشنا » لسوامى تيوولم ، من « مالابار » بولاية « كيرالا » وهو الآن يقيم فى صومعة بمنطقة الهمالايا .

وطرق الأدب السنسكرتى باب التقدم الذى أحرزه بعض جهات البلاد بفضل حكامها البارزين ، فوضعت القصائد والقصص فى اللغة السنسكرتية عن الفقيد « كريشنا راجا » مهاراجا «ميسور» الذى نالت الولاية فى عصره نهضة شاملة فى شتى الميادين ، وكذلك عن المهاراجا « راما ورما» فى إمارة « كوتشين» و « كنجان واريار » المطبوع فى عام ١٩٣٠ م . وأما آخر مهاراجات كوتشين فقد وضع عدة مؤلفات بنفسه فى اللغة السنسكرتية .

العلوم الحديثة

منذ انبثق فجر العصر العلمى الحديث ، وبدأ الجيل الجديد يتوق الرى من مناهله العذبة ، جرى تيار من أذهان الكتاب السنسكرتيين عن ضرورة إدخال العلوم الحديثة ومنافعها ونجاحها فى ميدان اكتشاف المواهب الكامنة فى الهيكل الإنسانى لصالح البشرية ونفعها العام ، إلى قلوب الذين لم ينالوا قدرا وافيا من الدراسة الإنجليزية . ولعبت المجلات السنسكرتية مثل « سنسكرتا

جندركا ، لاباشاسترى و « ساه » دورا نافعا فى تحقيق هـذا الهدف النبي
وكتب « التور راما سوامى شاسترى ، و « يوجا ديانا مسرا » وسالتين
الهندسة ، بينما كانت مجلة « ساه » تنشر مقالات متتالية عن شق فروع الع
الحديثة مثل الرياضيات ، والـكيمياء ، والفلـكيات ، والحساب ، و
الإنسان ، والاختراعات العديدة العصرية ، ووضع « ونـكتارا مانيا »
ميسور مؤلفا قيما عن الـكتاب الهنود القدامى فى العلوم والفلسفة . وتا
ميسور فى مقدمة المناطق التى تبرعت بمؤلفات ذات قيمة كبرى فى بحث ع
دقيق عن الإكتشافات والاختراعات العصرية فى اللغة السنسكرتية ، و
نرى أشخاصا كتبوا كثيرا عن التقدم العلمى الغربى نجد أناسا يقصون الف
الذى منى به العلم الحديث فى ميدان البلوغ إلى غاياته المطلوبة واكتشا
أسرار الحياة الإنسانية .

ومن المؤلفات السنسكرتية الموضوعة فى العلوم الحديثة « براتياك شرير
فى علم التشريح ، لمؤلفه « كاوى راج جننات سن » (١٩١٩) م و « سده
فدانا » فى علم الأمراض ، لنفس المؤلف (١٩٢٢) م . وكتب أطباء « آي
ويدا » فى مالابار مؤلفات هامة فى ذلك الموضوع بطريقة حديثة علمية ، فو
وى . أن « ناير » « أنوجراها ميا مسا » فى نظرية الجراثيم (١٩٣٨) .
ويتناول أطباء آخرون مثل ك . آس . مها سكر ، وأن آس واتوا ؛
« سواسيتا ورتيا » المواضيع التى تتعلق بالصحة وطول العمر . وقام «كاشيك
من بونا » ببحث طويل عن منشأ « آيور ويدا » وتطوراته وتقلباته خلا
العصور الطويلة التى مرت عليه ، وطبع كتابه القيم فى هـذا الموضوع « آي
ويدا بتارتها وجنانا » فى عام ١٩٥٣ م .

القصص القصيرة فى السنسكرتية

إن فن القصص القصيرة ليس بجديد فى الأدب السنسكرتى ، وكتا

« بنج تنترا » مثال حي لانتشار هذا الفن فى الآداب الهندية القديمة . ولكن نظرا للشكل الحديث الذى يمتاز به اليوم ، قد صارت السنسكرتية مدينة للآداب الغربية ، ومنذ انبثق فجر العصر الحديث بدأت القصص القصيرة بأساليبها الحديثة ومواضيعها العصرية تأخذ مكانة مرموقة فى الأدب السنسكرتى وفى مسابقات القصص القصيرة المعقـــودة فى « ناكبور » و « مدراس » وغيرهما ، ساهم الكتاب السنسكرتيون مساهمة فعالة تتفق والتطور الحديث .

ولعبت الحكايات والقصص الشعبية دورا هاما فى العهود الماضية فى الهند ، فى سبيل شحذ الهمم وإثارة المواهب الكامنة فى الإنسان ، وكذلك كان يستخدمها المعلمون لتثقيف التلاميذ وتمكين المبادىء النبيلة والأفكار العميقة فى أذهانهم ، ولم تتخذ صورة فن خاص قائم بذاته ونرى الكتب الهندية والملاحم القديمة مليئة بأنواع من الحـــكايات والقصص ، تتخللها الأمثال والشئون السياسية والعلمية والدينية وغيرها .

وأما الروايات فقد تطورت فى الأدب السنسكرتى تطورا حديثا وظهر فيها الأثر الغربى . ونرى فى السنسكرتية ثلاثة أنواع من الروايات الشائعة الموضوعة على أساس هندى خالص ، والمقتبسة من الأنماط الغربية والمترجمة من الروايات الأوروبيـــة أو من اللغات الهندية الأخرى . وقد نشر الروائى السنسكرتى الشهير « أبا شاسترى » رواية « لوانيامای » د « بنكيم جندرا » أولا فى صحيفة « سمسكرتا جندركا » ثم فى شكل كتاب خاص ، وترجم الكاتب « هرى جران » الرواية القيمة « كيلا كندالا » لنفس الكاتب البنغالى . وأما الأديب « أبندرا نات سن » فوضع ثلاثا من الروايات الشهيرة « بلى تشاوى » و « مكاراندكا » و « كنداماﻻ » ، وكتب « هريداساسدهاندا » رواية باسم « سرالا » .

وقد دأبت المجلات الأدبية السنسكرتية على نشر عدة قصص طويلة وروايات خياليـــة ومسرحيات شتى . ثم القصائد القصيرة التى تدور حول

موضوع خاص أو رأى معين ، ما كانت تعرف إلا نادرا فى الأدب السنسكرتى ولكن النتيجة للتحول الغربى الذى تسربت آثاره إلى الآداب الهندية ، بدأ الشعراء السنسكرتيون أيضا ينتهجون النهج الغربى فى هذا المضمار الأدبى . مع أن معظم الأشعار السنسكرتية الحديثة التى كانت تنشر فى المجلات والنشرات الدورية كانت فى أقدم البحور السنسكرتية الشهيرة «مكتكاس» إلا أن بعض الشعراء المجـــددين بذلوا محاولة ضئيلة لنشر مجموعات شعرية حديثة ، ومنها المقتبسات من الأدب الانجليزى أو المترجمة عنه .

الروايات والتمثيليات

أما الروايات والتمثيليات الجادة غير الهازلة فلا تعد ولا تحصى خلال العصور الطويلة التى مر بها الأدب السنسكرتى ، ولكن كلها أو جلها صيغ فى أسلوب قديم ، وقد ألف الكاتب الكبير «بهتاسرى نارينا شاسترى» وحده ستا وتسعين تمثيلية ، ولا تزال تلك التمثيليات متداولة بين الكتاب الجدد والقدامى على حد سواء ، لأن الأعمال الإنسانية الخالدة لا تعرف التغير أو الزوال مع مرور الزمن ، وكم من أعمال أدبية قديمة تمنح للكاتب الحديث أفكارا جديدة وعوامل حية لشحذ همته وإيقاظ قريحته .

التراث السنسكريتى

لكل لغة أو أدب تراث خاص يمتاز به عن الاخر ، ومن مميزات اللغة السنسكرتية روح التسامح ، وبينما جاهدت السنسكرتية فى عصورها المديدة من أجل الدفاع عن أفكارها ومبادئها ، فإنها لم تنس حقيقة أن الوسائل المتنوعة تؤدى إلى الهدف الواحد ، وأرسلت آثار هذه الروح العظيمة فورا قبسا على الفكر الهندى الحديث . وربما يبدو هذا الرأى غريبا بالنظر إلى ما تقدم من مقاومة الأدباء السنسكرتيين — وإن لم يكن كلهم — الإصلاحات وتمسكهم

بالتقاليد القديمة ، ولكن روحهم المتسامحة قد وسعت صدورهم لقبول آراء مدارس مختلفـــة « لفيداس » الهندوكية ، ودعوا أيضا إلى محو الفوارق الطبقيه والطائفية ، وإلى التفاهم المتبادل .

وإن ارتفاع معدل دراسات الفلسفة الأوروبية فى الكليات المحلية ، ومنها المنطق ، وعلم النفس ، والنظريات التى تطابق الاراء التى أبداها الكتاب الغرب قد أثار اهتمام البعض لنشر هذه الفلسفة فى أوساط قراء السنسكرتية أيضا وقام عدد من الكتاب النابغين فى اللغات الهندية والأوروبية بمهمة ترجمة عدد لا بأس به من المؤلفات الغربية إلى اللغات الهندية ، وفى مقدمتها السنسكرتية.

ونشرت مجلة « باديت » الصادرة من « بنارس » الترجمة السنسكرتية « لمبادىء العلوم الإنسانية » « لباركلى» ورسائل «لوكا» عن « الفهم الإنسانى» وكتب الدكتور « شياما شاسترى » فى عام ١٩٢٩ م كتابا بعنوان : « باشجا تيا براماتا تترا و منسا تترا » فى المنطق والفلسفة . وأحدث الكتب السنسكرتية فى هذا المضمار ، ما كتبه الأديب العالم « وسواسورا سدهانتا سرومنى » باسم : « نيتى شاسترا » عن الأخلاق .

مستقبل السنسكرتية

ويبذل الان أصحاب الأقلام فى اللغة السنسكرتية والمعجبون بها مساعى حميدة فى سبيل الاحتفاظ بهذه اللغة وتراثها الأدبى وصونها من عوامل الانقراض ، ولكنهم قد أدركوا تماما بأن البحوث التاريخية أو التحقيقات الفنية وحدها لا تجدى شيئا فى منح لغة مهما كان مجدها الماضى حيا أو باهرا ، الحيوية وقدرة التمشى مع مقتضيات العصر . وان النشاط الحاضر الذى تقوم به فى شعب الحياة هـــو الذى يتدرج بها إلى مدارج الرقى وصفوف اللغات الحية المتداولة .

ورأى الأديب السنسكرتي بثاقب فكره هذه الحقيقة ، وبدأ يقوم بنشاط متنوع النواحي لجعل اللغة السنسكرتية سهلة المنال ومقبولة لدى عامة الناس وخاصتهم ، وغنية بالأفكار الحديثة ومطية للمصطلحات العصرية بدون تعقيد . ولا يتحدث بها اليوم « الپانديت » — العالم الديني الهندوكي الذي يتمكن في اللغة السنسكرتية لغرض تحصيل العلوم « الفيدية » — فقط ، بل يشتغل بها ويكتب عدد كبير من المثقفين بثقافات عصرية والخريجين من معاهد وجامعات حديثة والمشتغلين بالأدب الحديث المعاصر . وكذلك تستخدم السنسكرتية كلغة الامتحانات الجامعية في بعض المواد الدراسية .

راكفيدا

أقدم الكتب السنسكرتية

قلنا فى مستهل الحديث عن السنسكرتية أن «ركفيدا» هو أقدم الآداب الهندية فى هذه اللغة الكلاسيكية . كما أنه أوثق المؤلفات عن السلالة الآرية ، وعن حضارتها وعقائدها ، وأن الآريين — سواء فى الهند أو غيرها — كانوا حاملى الأدب السنسكرتى وتأثرت السنسكرتية بمعتقداتهم وآثار حضارتهم بحيث تتجلى خلال الاداب السنسكرتية المتنوعة . وأن التمدن الآرى المعروف بالتمدن « الركفيدى » هو بعينه التمدن الهندوكى الأصلى .

وأن لغة « ركفيدا » تفوح منها رائحة لغة مشتركة كان ينطق بها أسلاف شعوب عديدة فى موطن مشترك وفى زمن معاصر . وأما الألفاظ التى تدل على القرابة أو التجربة الأساسية فى الحياة ، ففى تقارب وثيق فى المنطق والمعانى فى اللغات السنسكرتية واللاتينية والألمانية والانجليزية والفارسية ، فإن كلمة الأم فى السنسكرتية « ماتر » وفى اللاتينية « متر » وفى الانجليزية « مذر » وفى الفارسية « مادر » ، وللابن فى السنسكرتية « سون » وفى اللاتية « سونو » وفى الألمانية « سن » وفى الإنجليزية « سن » . وهذا التشابه القريب اللغوى يدل على أساس مشترك فى التاريخ القديم عن العهد البدائى للبشرية بصفة عامة ولهذه السلالة بصفة خاصة.

وما هو الموطن الأصلى للآريين ؟ هذا هو سؤال يتطلب بحثا دقيقا

بطريقة علمية عميقة . وأن الكتاب الهندوسى القديم « ركفيدا » وأقدم الكتب الإيرانية « أوستا » يبديان تطابقا فى اللغة والأفكار أكثر مما هو فى أى كتاب آخر . وهذه المشابهة القريبة بين « ركفيدا » و « أوستا » تدل على كون أجداد الهنود القدامى والإيرانيين منحدرين من أصل واحد ، أو — على الأقل — من موطن مشترك أو عاشوا مدة طويلة معا قبل الافتراق إلى أماكن متنائية . وعلينا الان التحقيق عن العهد الذى وضع فيه هـــذا الكتاب القيم .

إن الإكتشافات التاريخية التى حصلت فى منطقة « بوجازكوفى » فى الشرق الأدنى ، والتى يرجع تاريخها إلى عهود تسبق عام ١٤٠٠ ق م ، تدل على وجود علاقات عائلية بين ملك « الحتيين » وملك « ميتانى » ، وكذلك جرت معاهدات ومواثيق بين العائلتين ، وأتى فيها ذكر الالهة كالشهداء على تلك المواثيق المعقودة بين الطرفين . وهذه الأسماء الواردة فيها للآلهة تبدى مطابقة تامة بين أسماء الالهة المذكورة فى « ركفيدا » مثلا : مثل « أندرا » و« ورونا » و « مترا » وغيرها . وبناء على كون هؤلاء آلهة معروفين لدى « أوستا» أيضا ، ظن بعض الباحثين أنها الالهة المشتركة بين الهنود والإيرانيين من أصل آرى موحد . ولكن هجاء هذه الأسماء فى الكتابة المتعلقة بمناطق ما وراء النهرين يدل على انتمائه إلى أصل « ركفيدى » . ونستطيع أن نفترض من هذا الاكتشاف التاريخى أن الثقافة الركفيدية قد وطدت أركانها فى الهند قبل ١٤٠٠ عام ق . م ، بزمن طويل . لكى تتمكن من إرسال نفوذها إلى بلدان نائية فى الشرق الأدنى . وجاء ذكر أسماء ملوك « ميتانى » بأسماء سنسكرتية فى الخطوط الأثرية التى عثر عليها فى حفريات « تل العمرنا » والتى يرجع عهدها إلى تاريخ أثريات « بوجازكونى » المذكورة ، ومنها أسماء « آرتاتاما » و « ستارنا» و « تسرتا » . وقد ورد فيها أيضا ذكر أسماء بعض ملوك « كاس » الذين كانوا يحكمون « بابل » فيما بين فترتى ١٧٤٦ — ١١٨٠ ق . م وكلها أسماء سنسكرتية مثل شورياس (سورية) و« ماريتاس »

(ماروتاس) المذكور فى « فيدا » الهندى وغيرهما . وعثرت على مكتبة أثرية فى « أسور بنيبال » يعود عصرها إلى العام ۷۰۰ ق . م . وفيها قائمة الآلهة المعبودة فى « أشوريا » . ومنها اسم الاله « أسارا — مارامى » مشابه للإله الأوستانى العظيم « أهورا — مزدا » . وأن كلمة « أسارا » أقرب إلى كلمة « أسورا » السنسكرتية من كلمة « أهور الأوستائية .

وإذا أثبت التاريخ ترعرع البوذية فى الهند فى القرن السادس قبل الميلاد ؛ فلابد أن تكون الحضارة البرهمية والثقافة الآرية قد وطدت أقدامها فيها قبل البوذية ، لأن الكتب البوذية القديمة الهندية تذكر عنهما . وكما أن النمو الأدبى البرهمى يحتاج إلى زمن كاف بعد عهد « الركفيدى » لأن الأدب البرهمى المتشكل من أربعة أقسام : سوترا ، وأرنيا كا ، وأبانيشد ، وبرهمنا ، قد رتب بعد « ركفيدا سمهتا » ، وعلى هذا يمكن أن يقال أن عهد « ركفيدا » ربما يعود إلى ألف وخمسمائة سنة قبل الميلاد — على أقل تقدير — تخمينا لا تحديدا .

الهند فى « ركفيدا »

يبدو من هذا الكتاب العتيق أن الاريين كانوا يملكون مساحات من الاراضى ، وترعرعت فيها ثقافتهم وحضارتهم . وكما أنه يلقى ضوءا على الحدود الجغرافية للهند الركفيدية . إذ ذكر فى غربها أنهر « كوبها » (كابل) وجومتى وسواستو (سوات) ، ثم أسماء الأنهر الخمسة فى « بنجاب » وهى سندهو (إندس) وتاسنا (جهلم) وأسيكى (جنب) وپروشنى (أتراوتى أو « راوى ») و « بياس » و (وياس) وكذلك ذكر أسماء « سوتودرى » (ستلج) و « سرسوتى » و « يمنا » و « جنجا » .

وتعيد أناشيد الصباح فى « ركفيدا » إلى الأذهان جمال الصباح فى مناطق بنجاب من الرعد والبرق وهبوط الأمطار من السحب الكثيفة . وأن ذكر أنهر كوبها يدل على سيطرة الهند على أفغانستان فى تلك العهود . ثم ذكر منطقة لكل طائفة فيدية وفى مقدمتها كندهارى ، ومجاورت ، وأنو وغيرها . وفى ميدان التطورات السياسية فى الهند فى عصر ركفيدا ، يقول عن حروب الملوك العشرة ضد « شوداس » ملك قوم بهارتا . وكانت الحروب قد نشبت بسبب التنافس لأجل السيادة بين الأقوام المختلفة القديمة ، ويبدو أن تلك الحروب قد عمت الهند الركفيدية كلها ، وأن الاقوام الرئيسية التى كانت تقطن المناطق الغربية « لاالدس » ، « بختون » الأفغانية و « شيوا » و«شن » و « أليناين » ، وفى داخل الأراضى الهندية « أنو » و « بورو» و « دروبو » و «توروواسا» وغيرها ، وفى شرق , يمنا ، « أجا » و « تشو » و «سيكرو » من غير الاريين وبفضل التطورات السياسية والاختلافات الداخلية والتنافس فى السيادة كادت الهند كلها تتوحد تحت إمرة حاكم رئيسى ، وتسود السلطة الآرية على السكان الأصليين كلهم . ثم يعطى « ركفيدا » تفاصيل الأسباب الثقافية والسياسية لاشتداد التصادم الفكرى والسياسى بين الاريين وغيرهم ، ومدى نتائج هذا التصادم الذى حصل فى الهند عقب وصول الاريين إليها فاتحين ، من خارج حدود شبه القارة الهندية .

المعرفة فى العصر الركفيدى

قامت المدنية الركفيدية على مبدأ «فكرة عالية وحياة عادية» ، وما كانت تهتم ببناء العمارات الفخمة والقلاع الحصينة مثل ما كانت عادة متبعة عند قدماء المصريين أو الاشوريين ولكن الافكار العالية والثقافة الرفيعة كانت قد بلغت القمة فى العصر الذهبى للمدنية الركفيدية . وأن الادعية الواردة فى «ركفيدا» تنم عن معرفة جلية بأسرار الكون وحقا   بيعة ، وكذلك تشمل أفكارا فلسفية عظيمة .

وبمقتضى مبادىء ركفيدا ، أن النمو العلمى له أدوار أربعة : (١) الابتداء (٢) والانتشار (٣) والاختيار (٤) والتطبيق العلمى . فإن أفكار ركفيدا أنشئت أولا من خلال الأناشيد والأدعية الدينية التى شاعت فى أوساط الأسر العلمية والدوائر الفلسفية ، ثم جمعت هـــذه الأناشيد فى دواوين مختلفة وبعد ذلك حصل جمع هذه الدواوين فى ديوان واحد باسم « سمهتا » ، وبعد عصور من الزمن تفرع منه ثلاث فيدات رئيسية وهى : «ساما» و « يجر » و « أثرو» ويدل التحقيق العلمى على أن أطوار ركفيدا ساناته من مراحله الابتدائية إلى دور تكمله كانت تتطلب قرونا عديدة ، وأن تاريخه هو من أقدم التواريخ المتعلقة بالجنس البشرى ، كما أكده كثير من المؤرخين .

يحتوى « ركفيدا » على ثمانين ألف بيت ، مع أن خمسة آلاف منها مكررة وأن الحفاظ كانوا يحفظونها على ظهر قلب مع الاتقان والاعادة حينا فآخر وبعد انتشار نظام الكتابة كتب متن « ركفيدا » فى غاية الدقة وكان المولعون به — منذ أقدم العصور — يحافظون على الدقائق اللفظية واللغوية . وطبقا لقوانين الكتابة الرائجة فى اللغة السنسكرتية . وعند اكتمال كتابة « سمهتا » وتدوينه اتخذت الخطوات اللازمة لحفظه من التحريف والتزييف بمرور الزمن وتطورات الدهر . وكانت طريقة التعلم فى ذلك العهد اجتماع عدد من التلاميذ فى بيت المعلم ، ويكون فى مقدمتهم أولاده وأفراد أسرته وجيرانه ويتلقون منه شفويا ما يلقى عليهم من المتن والشرح والإيضاح ، وبعضهم يحفظونه أو يكتبونه على ما قدر من أدوات الكتابة فى ذلك العصر . ويحفظ التلاميذ المتون أولا بالتكرار ثم بالاستذكار مما كتبوه أمام المطروقت الإلقاء ، وهذه الطريقة القديمة كانت تعطى أهمية كبرى للنطق والتلفظ فى الإلقاء والقراءة .

الديانة الركفيدية

والديانة « الركفيدية » مبنية على عبادة الآلهـــة التى يرجى منها البركة

والإحسان وتحقيق المرام . وأما طريقة أداء القرابين لها ، فتقديم اللبن والحبوب والسمن واللحوم ، وكذلك أنواع من المرطبات الممزوجة من عصير الفواكه والنباتات ، إلى جانب ترتيل الأناشيد الدينية والأدعية الفيدية ، وربما تصحبها رقصات وطقوس ورسوم معينة مبينة فى « ركفيدا » ويشمل الكتاب المعانى والحكم العميقة الكامنة وراء هذه العبادات والطقوس ومن الطريف جدا أن « ركفيدا » يسمح ويحث على العبادة أو تقديم القرابين لآلهة كثيرة ويثبت وحدة العالم فى الآخير كمخلوق لله الواحد الذى تنتمى إليه جميع المظاهر المختلفة وإليه مصير الكون كله ، ويدعوه الروح الأعظم ، أو العلة الأولى وكما أنه يعترف بحق واحد يتحقق بطرق شتى ويعتقد بالحياة الأخرى الأبدية .

بنج تنترا

الكتاب السنسكرتى الشهير « بنج تنترا » هو المعروف الشائع فى المكتبة العربية باسم « كليلة ودمنة » وأن الواضع الحقيقى لهذا الكتاب «وشنوشرما» وقبل أن نأتى على تفاصيل المواضيع التى يبحث عنها هذا الكتاب التاريخى الجليل ، نلقى نظرة خاطفة حول سبب وضعه : عاش فى الهند فى عهد قديم، ملك نبغ فى مختلف العلوم والفنون ، وكان عاقلا فى أعماله ، وحكيما فى سياسته . وأما أبناؤه الثلاثة فكانوا مغفلين أغبياء لا يفهمون شيئا من أمور الحكمة وشئون السياسة . وأسف الملك على هذه الحالة أسفا شديدا ، ودعا يوما جميع فلاسفة عصره وأعيان مملكته للإجتماع فى قصره ، ولكى يبحث معهم عن الوسائل التى تساعد على تحبيب أولاده فى الاقدام على تحصيل العلوم ونيل الحكم . ولما تم انعقاد اجتماع الفلاسفة والحكماء والأعيان ، خطب فيهم الملك الحاذق فقال : إن أبنائى ينفرون من العلم ويبتعدون عن الحكم السياسية ، ويبدو أنهم محرومون من الفطانة والذكاء . وأن الولد العاصى الغبى مثل البقرة العاقر التى

لا تلد ولا تجود باللبن ، فأرجو منكم المشورة على وسيلة تؤدى إلى إيقاظ ذكاء أبنائى وترغيبهم فى الحكم والعلوم . وأجاب البعض أن الاقبال على العلوم النحوية واللغوية لمدة اثنتى عشرة سنة — تقريبا — يكون عونا على تحصيل العلوم الدينية والدنيوية . فتنفتح أمامهم أبواب المعرفة والحنكة السياسية على مصاريعها . ولكن فيلسوفا من الحاضرين وقف قائلا : أيها الملك المعظم إن الحياة لقصيرة،فلا ينبغى لنا أن نجعلها أقصر . وإن العلوم اللغوية والنحوية وغيرها من آلات المعرفة والعلم تتطلب زمنا طويلا لاتقانها والتمكن فيها . وضرب المثل المشهور لدى العلماء : ان العلوم اللغوية بحر عميق لا نهاية له ، وأن الحياة قصيرة تواجه عدة عوائق فى طريق امتدادها ، واقترح بضرورة اختيار الاهم من العلوم واتباع أقرب الطرق وأسهل الوسائل لنيل الحقائق ومعرفة العلوم الأساسية . وأن فى مملكتكم برهميا فيلسوفا يدعى «وشنوشرما» فإذا سلم الملك أبناءه إليه فإنه يشحذ أذهانهم ويزكى نفوسهم .

هذا هو محل الاختلاف بين الباحثين فى سبب وضع هذا الكتاب .فيقول البعض بأن « بيدبا » رأس الفلاسفة فى عصر الملك الهندى المعظم « دبشليم » هو واضعه . وهكذا بدأ البعض ينسبون الكتاب إليه . وأما الرأى الاخر الذى يقول بتأليفه الفيلسوف « ويشنو شرما » فيضيف : أن الملك قبل اقتراح الفيلسوف ، وأمر بإحضار البرهمى الفقيه « ويشنو شرما » إلى الحضرة الملكية فقال : أيها الناسك الجليل أرجو منك تعليم أبنائى لكى يصبحوا نابغين وحاذقين فى العلوم الدينية والدنيوية ، ويكونوا أذكياء فى الحياة العملية . ثم أمر الملك بفتح خزائن القصر للفيلسوف لكى يتصرف فيها كما يشاء ، وكذلك رفع درجته وعظم شأنه .

ولكن الحكيم الهندى المذكور رد الملك قائلا : أيها الملك ! إنى لا أقول إلا الحق الصريح ، ولست من الذين يبيعون الحكمة والعلم بالمتاع الدنيوى الفاني ، إن اعتزازي هذا من التزهد في المال ، وأن العلماء يجودون بالعلم ولا

يريدون عليه مالا ولا شكورا . ولكنى أحاول لتثقيف أبنائك وينجحون فى حياتهم العملية . ويقال بأن كتاب « بنج تنترا » أقدم الكتب القصصية فى العالم ، ويرجع تاريخه إلى القرن الأول قبل الميلاد وكان الكتاب يدعى فى أول الأمر باسم : « نيتى شاسترا » . والكتب الفيدية الهندوسية مليئة بالحكايات والقصص مع أن العلوم ما كانت فى الماضى مقسمة — كما هى الان — إلى أنواع وفنون ، ولكنها تجمع فى كتاب واحد سواء أ كانت منها الفلسفة أو التاريخ أو العلوم السياسية والقصص والروايات وغيرها والان أصبحت القصص فنا قائما بذاته .

وعند البعض الآخر أن السبب المذكور لوضع « بنج تنترا » لا يوافق الحقيقة الواقعية إلى حد كبير ، لأن مجرد سرد الحكايات وبيان القصص الأسطورية لا يوقد أذهان هؤلاء الأمراء السفهاء ، ويفتح عقولهم إلى حد أن يصبحوا نابغين فى السياسة وفقهاء فى العلوم . ويمكن أن يقال بأن واضعه أراد ذكر سبب لوضعه هذه الحكايات والقصص ذات العبر والحكم العديدة ، فاخترع قصة الملك وأبنائه ، لأن الهند كانت تحت نفوذ الملوك حينذاك وأن معظم أبناء الملوك قد انغمسوا فى الترف والملذات الدنيوية بحيث ما كانوا يعدون أكفاء لتولى الأمور السياسية فى البلاد بكياسة وفطانة ، فكان وجه الانتساب أوفق وأسهل . وفيما يلى بعض المصادر التى اقتبس منها المؤلف قصصه وحكاياته ، وأن « بنج تنترا » يذكر عن « راماين » و « منوسمرتى » و « منو » و « شانكيا » وكذلك ورد فيه ذكر الكهان البوذيين . وفيه أيضا قصص ورد ذكرها فى « مها بهارت » وكل هذا يدل على أن « وشنو شرما » صاحب الكتاب قد ولد فى عهد الإمبراطور الهندى العظيم « جندرا جوبتا » وكما أنه يثبت ولادته فى القرن الأخير قبل الميلاد فى أيام ملوك الأسرة « الكنشكية » حينما كانت البوذية دين الدولة ، فقيل بأن الملك « كنشك » كان يحكم من « كاش » إلى « بندهيا شل » جنوبا وإلى « كاشغر » و « يارق » شمالا وإلى حدود الفارس غربا . ويعنى هذا أن مملكته

كانت تشمل بنجاب وولاية أتربرديش ، وكشمير وغيرها من نواحى الهند الشمالية وجزءا كبيراً من آسيا الوسطى . وكانت عاصمته « تكشيلا » الواقعة بقرب « بشاور » الحاضرة . وان هذا الكتاب بمثابة مثل حى لا انتشار فن الحكايات والقصص القصيرة فى الآداب الهندية القديمة .

ويبذل اليوم أصحاب الأقلام فى اللغة السنسكرتية والمعجبون بها مساعى جميلة للاحتفاظ بتراثها الادبى وصونه من عوامل الانقراض ويجرى الآن نشاط متنوع النواحى لتطوير « السنسكرتية » وجعلها سهلة المنال وغنية بالأفكار الحديثة ومقبولة ومتداولة لدى المثقفين الجدد .

(٢) اللغة الهندية

تتميز الهند عن سائر بلدان العالم بكثرة اللغات وتعدد اللهجات ، حتى لا يوجد لها مثيل فى بقاع الأرض . وقد اعترف الدستور الهندى بأربع عشرة لغة من اللغات الهندية المحلية ، كلغات رسمية ووطنية ، على أن تكون اللغة الهندية التى تكتب اليوم بحروف « ديوناجرى » اللغة الرسمية الرئيسية للدولة ، لتحل محل الإنجليزية التى كانت لغة الدولة طوال فترة الحكم الإنجليزى فى الهند .

نشأة الهندية

ومن المسلم به بين المؤرخين القدامى والمحدثين ، أن الهند قد شهدت عدة حضارات ولغات قبل الاريين وحضارتهم ولغاتهم ، وأن أقدم السكان فى شبه القارة الهندية — على ما وصل إليه التحقيق التاريخى إلى الان — قبيلة « نيجرتيو » وأتى من بعدها رجال قبيلة « آسترك » من الهند الصينية ، ثم وصلت إليها القبائل « الدرافيدية » من الجهات الغربية وبعدها وصل

الآريون وبعض رجال القبائل التبتية ـ الصينية ، وأن الاثار الاستركيه والدرافيدية لا تزال جزءاً لا يتجزأ للحضارة الهندية المشتركة . ولكن العناصر الأثرية التى تركتها فيها قبيلة « نيجرتيو » ما زالت موضع تحقيق لدى علماء الاثار القديمة ، بينما آثار القبائل التبتية الصينية منحصرة فى مناطق شمال شرق الهند .

ولا تعتبر الحضارة الهندية حضارة آرية خالصة وقد أثبتت الاكتشافات التاريخية الأخيرة ، بأن الآريين قد وجدوا عند وصولهم إلى الهند حضارة عريقة موطدة الأركان . وكانت تفوق حضارتهم فى نواح عديدة ، فأخذ الآريون كثيراً من المعتقدات والتقاليد الدرافيدية ، ومنها الآراء الخاصة ببعض الالهة والمعبودات ، وكذلك الرى والعادات الاجتماعية . وقد اختلف المؤرخون فى مدى الأثر الذى تركته اللغات الدرافيدية فى اللغات الارية وبالعكس ، كما اختلفوا فى الموطن الأصلى للآريين ولغتهم الخاصة . فمنهم من يرى أن الآريين قد أتوا من التبت ، لان التبت ، حسب المعتقدات الهندوسية القديمة أول مسكن للإنسان على وجه الارض ، بينما يرى بعض علماء السنسكرتية أن القبائل الآرية من أصل هندى ، ثم انتشرت إلى مناطق آسيا الوسطى وأوربا بناء على أن الكتب السنسكرتية القديمة لم تشر إلى كون الآريين منحدرين من أصل خارجى . وأما الكتب القديمة للآريين فلا تقول شيئاً عن موطنهم الأصلى وتاريخ وصولهم إلى الهند .

وتعتبر العصور التى تراوحت فيما بين القرن الخامس ق . م المسيحى والقرن السادس بعده عصورا ذهبية فى تاريخ نشأة وتطور اللغات الآرية فى الهند إلى جانب السنسكرتية واللهجات المحلية . وصارت هذه اللغات بين التيارين الرئيسيين ، تيار الالسنة « البراكرتية » (الفطرية) القديمة التى كانت تتقدم بسرعة فائقة بواسطة مساعى دعاة البوذية والجينية الذين التجأوا إلى لهجات عامة الشعب فى دعواتهم وخطبهم ومواعظهم ، وتيار « السنسكرتية

الفيدية » الأدبية . وكانت السنسكرتية تحتل مكانة مرموقة لدى الأدباء والطبقات الارستقراطية ، بينما أخذت « البراكرتية » محلا مرضيا فى أوساط الطبقات المتوسطة والقبائل المحلية القديمة .

اللغات البراكرتية (الفطرية)

وجدير بالذكر أن اللغات « البراكرتية » كانت متعددة ومختلفة اللهجات بحيث ينسب كل منها إلى المناطق التى تسود فيها . ومن « البراكرتية » الهامة التى أخذت شكلا أدبيا فى تلك العصور « شورسينى » السائدة فى ضواحى «متهرا» فى شمال الهند ، وكانت أعلى أنواع اللغات البراكرتية بعد السنسكرتية ، وتوجد صلة وثيقة وقرابة هامة بينهما ، و«ماجدهى» الشائعة فى جنوبى «بهار» فكانت فى منأى شاسع عن المجال الأدبى لبعدها عن مراكز الحضارة الآرية . وانتشرت « ماجدهى » فى التخوم الشرقية لمناطق اللغات الآرية وآدابها . و« مهارا شترى » فنالت البراكرتية « المهارا شترية » حينذاك تقدما ملموسا فى الميدان الأدبى ووفرة المعانى ونهضة الأساليب ، وسجلت — بصفة خاصة — شوطا بعيدا فى الشعر والموسيقى ويقال بأن كثرة حروف العلة فيها قد ساعدت على تقدم هذين الفنين فيها . وصارت هذه اللغة منتشرة فى شتى جهات الهند القديمة حتى أصبحت لغة يفتخر بها كل من يعرفها من ناطقى اللغات المحلية الأخرى. إن«أرده ماجدهى»أى مزيج من الماجدهية والشورسينية ، السائدة فى المناطق الواقعة بين « بهار » و « أله آباد » . وكانت تعرف هذه لدى أهالى دلهى « بوربى » أى لغة المشرق . ويقال بأن بوذا ومهاويرا مؤسس «الجينية» كانا يبشران بدعوتهما فى أول الامر بهذه اللغة ، وأن العائلات الملكية كانت تستخدمها للشئون الإدارية والأدبية على حد سواء ، فنالت تقدما رسميا على اللغات البراكرتية الأخرى ، وتركت أثرا مرموقا فى الهندية الحاضرة السائدة فى بهار وضواحيها . و« البيشاچية » التى كانت مستخدمة فى بنجاب وكشمير،

وهى أدنى أنواع اللغات البراكرتية أو الآرية . ويقول اللغويون بأنها بقايا لهجات القبائل القديمة الهمجية ، ولذا كان العوام يدعونها لغة « بهوت » أو « بريت » أى الأرواح الشريرة .

ويتجلى من المذكور أن كل لغة كانت تعرف منسوبة إلى منطقة معينة من الهند . ومن الحقيقة المحضة أن اللغات الدارجة — العامية — لا تتمشى فى جميع الأحوال مع اللغات الفصحى الأدبية . وعلى هذا فى مكنتنا أن نقول إن اللغات الارية السائدة فى مختلف جهات البلاد كانت تمثل — دائما — لهجات عامة الشعب ومحاوراتهم ، ولو قطعت شوطا بعيدا فى الميدان الأدبى . وبعبارة أخرى فإن الأعمال الأدبية التى وصلت إلينا من تلك اللغات لا تدل بحكم الضرورة على اللهجات والمكالمات الدارجة فى أوساط سكان منطقة معينة فى فترة معينة من أدوار تاريخهم . وأن اللغة الأدبية لا تسير فى جميع الأحوال فى السرعة التى تتطور بها اللغة الدارجة (العامية) .

لغة (أب بهرنش)

ومنذ القرن السادس للميلاد نشأت فى الهند لغة جديدة آرية على أنقاض « البراكرتية » القديمة . وسادت هذه اللغة مختلف المرافق فى البلاد إلى القرن العاشر الميلادى . ونظرا لمكانة « أب بهرنش » بدأت الطبقات المتعلمة والمهذبة تنصرف إليها ، وقيل إن اللغات الاوربية أيضا تأثرت بنفوذها وانطبعت بآدابها ، وتركت أثرا فعالا فى اللهجات الججراتية والرجبوتانية والبيهارية . وقسم العالم اللغوى الشهير « ماركند » « أب بهرنش » إلى ثلاثة أقسام « ناجر أب بهرنش » وهى الصورة الأدبية للهجات ججرات وراجستان ، ولكن « شورسينى » البراكرتية أثرت فيها تأثيرا بالغا حتى أنها اشتهرت بأنها بنتها ، وكان السبب الأصلى لتفوق « ناجر أب بهرنش » قبولها الذى نالته فى أوساط الطبقة المتعلمة وكثرة التصانيف القيمة فيها .

مصدر خط «ناجرى»

إن الحروف التى تكتب بها الان « الهندية » تعرف بالحروف « الناجرية » « وناجر » فى الأصالة اسم طائفة من براهمة « ججرات » واشتهر الخط اللغوى الشائع فى تلك المناطق خط « ناجرى » فيما بعد حتى صار خطا عاما للغة الهندية فى جميع الجهات الشمالية والغربية فى شبه القارة الهندية . أما « براجد أب بهرنش » فكانت شائعة فى السند وأن اللغة السندية الحاضرة ناتجة منها ومركبة من أجزائها . أما « أب ناجر » فكانت شائعة فى غربى « راجبوتانا » وجنوبى بنجاب ، وهى مزيج من « ناجر » أى لهجات ججرات وراجستان المذكورة و « براجد » ، وهكذا أخذت « أب بهرنش » مكانة اللغة الادبية الأولى من بين اللغات الارية الأخرى العديدة . والأشكال القديمة لجميع اللغات الموجودة الهندية تشبه ــ إلى حد كبير ــ شكل «أب بهرنش» فى عصرها الذهبى الأخير ، أى أواخر القرن العاشر للميلاد ، وكانت اللغة التى سادت البلاد فيما بين فترتى « أب بهرنش » واللغات الراهنة لغة « أوهت » وفيها أيضا تكونت نهضات أدبية جمة . ومن الصعب أن تحدد الفترة التى انتهت فيها « أب بهرنش » ونشأت اللغات الحاضرة . ومع كون التطورات اللغوية تحدث فى غاية البطء والتدريج ، فيكون للتقلبات السياسية والاجتماعية دخل كبير فى الاسراع باستبدال لغة بأخرى وإدخال تغيرات فى أساليبها وأصولها .

وهناك دلائل أثرية تقول إن اللغات الموجودة قد تأصلت جذورها عقب الهيجان السياسى الذى حدث فى أواخر القرن العاشر الميلادى ، وعاصره وصول المسلمين إلى القارة الهندية حاملين حضارة جديدة وثقافة تمتاز عن التى مارستها الهند فى الماضى . وفى الوقت ذاته نشطت حركات دينية هندوسية فى شتى أنحاء البلاد ، فانتشرت الأشعار « الفيدية » والكتب الدينية فى مختلف اللغات الاقليمية . وهكذا تحررت الحركات الدينية بين الهندوس من احتكار « السنسكرتية » وبدأت اللغات الجديدة تقوم بذاتها بعيــــدة عن النفوذ السنسكرتى التقليدى ، مع أن السنسكرتية ما زالت لغة العلوم العقلية والفلسفة القديمة .

وأما الحكام المسلمون فكانوا يشجعون اللغات وآدابها وفنونها سيما العلمية منها طبقا لذوقهم الطبيعي في هذا المضمار ، ومن الدليل الساطع على هذه الحقيقة التاريخية ، العلامة أبو الريحان البيروني الذي زار الهند في القرن الحادي عشر وقضى فيها عدة سنين يحقق في العلوم الهندية ويباحث علماء الهند ويناظرهم في مواضيع علمية عديدة . وأدرك بثاقب فكره أهمية اللغة السنسكرتية في تحصيل العلوم القديمة فكرس أوقاته في التبحر في هذه اللغة والمناظرة والبحث مع العلماء السنسكرتيين المعروفين « بانديت » في الهندية . وخلاصة القول أن اللغات الهندية الجديدة قد نشأت من لغة « أب بهرنش » وليست من اللغات « البراكرتية » القديمة .

الحركة التقدمية

نشأت « الهندية » في جو شعبي سليم ، وتكونت أجزاؤها من السنسكرتية واللغات المحلية الأخرى السائدة في الهنـــد الوسطى المعروفة من قبل باسم « مدهيا بهارت » ، وتكتب بحروف « ديوناجرى » المعروفة . ومنذ بدأت الحركة الابداعية في الهند نزل الكاتب الهندى إلى ميدان تحرير المجتمع من الأوضاع الفاسدة سواء في الميادين الاجتماعية أو الاقتصادية وكان الكاتب من قبل يتناول الطرق والوسائل المادية ، أو بعبارة أخرى وسائل علمانية للتحرر الاجتماعي والاقتصادى ، وما كان يعالج هذا الموضوع الحساس من الناحية الروحية والأخلاقية ، ولكن هذه الحركة قد استهدفت اتجاها ذهنيا تقدميا متحررا كاملا ، كما كانت تهدف إليه حركة « براجاتى وادا » التي كان يتزعمها الكاتب الهندى الشهير « بريم جاند » .

أما حركة « براجاتى وادا » فلم تكن إلا حركة تقدمية هندية خالصة تهدف إلى تحرير المجتمع من الأوضاع البالية وتنبيه الوعي القومي نحو ما

تفشى فى المجتمع من الفقر والجهل والمرض ، وكما أنها نقطة التقاء من الابداعية الأخيرة والفلسفة الماركسية ، وفى الوقت ذاته نشأت فى بعض الدوائر الأدبية حركة ابداعية هندية مبنية على فكرة ربوبية خفية ، وعلى رحمة الطبيعة وجمالها بدون المساس بالشخصيات المشئومة والمنكوبة ، كما هو الشائع فى الروايات والقصص الإبداعية الأخرى ، وعرفت هذه الحركة باسم « تشاياوادا » وهى بمثابة نقطة التقاء بين الابداعية الأولى والفلسفة «الفيدية» الهندية القديمة .

وتحولت هذه الحركة من بدايتها الشائكة ، كنشاط أدبى لتوسيع نطاق المشاركة الوجدانية الاجتماعية للكتاب ، وتقدير لأهمية الاداب والدور الذى ينبغى أن تلعبه فى الميادين الاصلاحية الشعبية ، إلى نظرية قريبة للفلسفة الشيوعية الكاملة مستنكرة جميع طبقات كتاب التقاليد الديمقراطية المتحرره الذين ساهموا وأيدوا هذه الحركة فى مهدها فى مختلف مراحلها ، وكلما ازدادت إرتباطا بالشيوعية أصبحت الحركة أدبيه سياسية فوق الإعتبارات الأخرى وصارت أفكار الحركات الإبداعية الأخرى فى منأى عنها بحكم العرف السياسى الذى يسيطر عليها ، وما كان روادها الكبار بعيدين عن الشائبة « الصادية » قبل أن تقع تحت وطأة التصلب الكامل فى الميدان الفكرى التقدمى ، وفى مقدمة هؤلاء الرواد « ياشبال » (١٩٠٤ م) و « ناجارجن » (١٩١١ م) و «راميشور شكلا» (١٩١٥ م) و « نريش مهتا » (١٩٢٤ م) ، وإذا أردنا الشاهد من خارج دائرة الأدب الهندى على المظاهر التقدمية فى اللغات الشقيقة ، فإن مقالات ومؤلفات « كريشان جندار » و « خواجه أحمد عباس » لشائعة ومعروفة فى ميدان الإنشراح الصادى .

* * *

عصر التجديد

إن الحركتين السابقتين ، والنهضات العامة التي حدثت في الميدان الأدبي ، في الهند وخارجها ، ونشاط حركة الاداب الأجنبية وتبادل الزيارات والبعثات الثقافية بين البلدان المختلفة ، كلها دفعت الكتاب في اللغة الهندية أيضا إلى دراسة أحوال المجتمع والوقوف على طرق حياته ، وتناولها في أعمالهم الأدبية بحثا ونقدا وتحقيقا ، ونشدانا للعلاج الناجع لمـــا أصابه من علل وأمراض . وطلبا للوسائل الكافية لمحو الأمية وإزالة الفقر من الطبقات المختلفة التي كانت تكابد الالآم والعناء تحت وطأة التعقيدات الاجتماعية البالية والعرف البالي الذي تسرب إليه الوهن والضعف ،مع أنه كان يتمسك بأسلوبه التقليدي القديم ، ويدور حول الأخيلة والتشبيهات القديمة ومن أتباع تلك المدرسة الشاعر الشهير حينذاك « ما يتلي شران جبتا » الذي أبدى مرونة فكرية وفطانة فنية في التمسك بالمبادىء الإنسانية ، والدعوة إلى المثل العليا في الحياة ، بينما كان الشاعران «مكهن لال جترويد» (١٨٨٠م) و«بالا كريشنا شرما » (١٩٠٨م) المعروف بلقب « ناوين » من الشعراء الوطنيين الخياليين الميالين إلى فن التلميح والرمز .

وهناك الشاعر الغزلي « بالا كريشناراو » (١٩١١ م) الذي ينتمي إلى مدرسة « تشاياوادا » أسدى خدمات جليلة في ميدان القصائد الغزلية ؛ وقد امتاز أسلوبه بالبساطة والسهولة بحيث يقرب شعره إلى القلوب .

إن التقدم العام في الفكر العلمي والنظرية الفلسفية ، ترك أثراً فعالا في القصص الخيالية في الأدب الهندي ، وقد استهدف كتاب ذلك العصر ، تصوير حياة الشعب كما هي لتكون نبراسا للمصلحين الذين يعملون لرفع مستوى مرافق حياة المجتمع . وقد نشطت فيه أيضا القصص التاريخية التي توضح الوقائع القديمة ، وتصور الأساطير الشهيرة . ومن الذين أحرزوا قصب

السباق فى هذا المضمار « بهكوات شران أبادهيايا » (١٩١٠م) إذ كان يصور المناظر العامة لتطورات المجتمع من العصر « الفيدى » إلى العصور الوسطى وأما « راهول سنكرتيانا » (١٨٩٥ م) فكان يحاول توضيح طرق الحياة فى الجمهوريات القديمة ، بينما كان « رنجايا راكهو » (١٩٢٢ م) يهتم بمدينة « موهن جودارو » .

* * *

الروايات

وانتقلت الروايات الهندية بيد الكاتب الأديب « بريم جاند » من الاعتقاد الشائع الخاطىء أن الكتابة التقدمية يجب أن تدور حول العمال الكادحين . والفلاحين فى الحقول ، إلى شخصيات أصيلة فى الحالات الراهنة فى المجتمع ، واتسمت رواياته باتزان طبقى بعيد عن الورطة التى وقع فيها بعض دعاة حركة « براجاتى وادا » فى عصره . وبناء على كون معظم كتاب هذه المدرسة منتمين إلى طبقة مدنية ، ما كانوا مكترثين بعقلية الشعب الذى يريدون تصويره ومعالجة قضاياه وحل مشاكله ، وأدى هذا الموقف إلى وجود كمية وافرة من النقد المنحين مدفوعا بقصر النظر والتطرف الفكرى . وهؤلاء الكتاب لم يصرفوا اهتماما بالغا نحو الأعمال الأدبية « لبريم جاند » الذى اعتبروه رائد الأدب الهندى الحديث وقائده .

واختار « بريم جاند » كأول روائى منظم فى الهندية شخصياته من الطبقات السفلى ، ومن جماعة الفلاحين الذين اختلطوا به أو اختلط بهم ، وما كان يفلت من قلبه الوقاد النظام الإقطاعى الإستقراطى المنهار ، والوعى الإجتماعى العام فى أوساط طبقات الأمة . وكان يصور الحياة الريفية ، وحالات العمال والفلاحين بكل أمانة وإخلاص ، وفى غاية العطف والحنان ،

وامتازت رواياته دائماً بحسن إختيار المواضيع الحساسة ، والفصول الواقعية المحكمة ، وكانت الأدوار فى غاية الدقة والإتقان ، وحسن التصوير والتوضيح للوقائع ، وهكذا أتت كتاباته إلى مضمار الإصلاح الريفى والفكرى والإجتماعى فى أوسع معانيها وأدقها .

* * *

التحول العصرى

إمتازت النزعة المعاصرة فى الأدب الهندى بعدم التمايل إلى الأبطال وإن لم تكن معادية لهم ، وأما الكاتب الهندى الحديث فلا يرى فرقاً فى الشعور وإدراك الأمور فى الشرق والغرب ، وأنهما يسيران فى صوب واحد فى آمال البشرية وآلامها . ويهتم الأدب الهندى المعاصر وكتابه بالرجل العادى وقضاياه ومشاكله ، ويفتخر بعاديته وبساطته فى الحب ، والفرح والسراء والضراء والمطامح والأمانى ، ولا يرى تضادا فى بساطة الأدب وجودته ، ولا يعترف بتناقض بين ميزته وشعبيته ، لأن الأدب الخالد ، هو الأدب الشعبى ، أو أدب الشعب ، والإنسان عادى وفريد فى وقت واحد ، وهما صفتان متلازمتان تميزانه عن سائر الكائنات الأرضية والسماوية . وعليهما يتوقف نظام الكون ورفاهية البشر ، والقيم الإنسانية الحقيقية هى التى تصدر من إنسان عادى ، لا من بطل روائى أو نظرى .

* * *

النثر فى الأدب الهندى

إذا كانت مهمة الشعر تصوير الأمور بطريقة جذابة خيالية ، بحيث تحبب إلى القلوب وتقرب إلى الأذهان بطريق الأمثلة والتشبيهات الحسنة ، فإن النثر يهدف إلى توضيح الأمور كما هى بدون إفراط ولا تفريط ورائده العدل

وقائده المنطق ويتطلب تفكرا عميقا وبحثا دقيقا ، مع الأدلة القاطعة والبراهين الساطعة وأن النثر الذى فى صورة الشعر — مايقال بالنثر الشعرى — لايتمشى مع التطور الحديث فى الأدب العالمى ، مهما كان نوعه وموضوعه ، ونظرا لأهمية النثر العادى واللهجات الشعبية فى التمثيليات والقصص والمقالات والرسائل ، انصرف الكاتب المعاصر عن تقليد الماضى فى إختيار الأساليب المعقدة والتشبيهات العويصة ، والمعانى الصعبة فى أذهان عامة القراء .

ومنذ عام ١٩٤٦ صدرت مجلة أدبية هندية من «إله آباد» باسم «براتيكا» وبعد سنتين انتقلت إلى «دلهى» ومع قصر حياتها فقد تركت أثرا خالدا فى التطور الحديث للأدب الهندى ، ونشأت فى البلاد حينذاك طائفة من الكتاب فى اللغة الهندية ، يعرفون باسم «بارى مالا» وساهموا مساهمة فعالة فى تحرير وتزويد «براتيكا» ، وكان كلهم أو جلهم منتمين إلى المذهب «التجريبى» وقد استحقت الحركة الجديدة هذا الإسم ، لأن زعماءها كانوا يقومون ببحث عن القيم الإنسانية وتجربة مع الأخلاق البشرية فى مختلف أدوارها وأطوارها ورجح شعراء هذه المدرسة أن تدعى أشعارهم أشعارا حديثة تجريبية .

وتبرعت مدرسة «برايوجاوادا» بأعمال أدبية قيمة إلى مكتبة الأدب الهندى ، مع أن الوهن قد تسرب إلى جدرانها لعدم وجود معارضة منظمة لها كما كانت من قبل الحركة التقدمية المنظمة ، وأصدرت هذه المدرسة عدة مؤلفات ومنشورات دورية قيمة وأعمالا أدبية أخرى نشطة . ومما هو جدير بالذكر أن كتاب هذه المدرسة قد عرفوا بأصحاب المذهب الفردى ، لأنهم كانوا يعطون أهمية خاصة لقيم الأفراد والمميزات الشخصية . وأتى هذا التنديد من قبل التقدميين الذين لهم مآرب ما فى ذلك ، مع أن هؤلاء يعترفون كل الاعتراف بالحريات الشخصية والكلامية والفكرية ، وما إلى ذلك من مقتضيات القيم الانسانية الأساسية وكل تطور حديث لا يخلو من الخلل ومحل الانتقاد لسبب أو لآخر . وما كنا مبالغين إذا قلنا بأن الكاتب المعاصر أكثر تحققا وتفهما وتوسعا فى العلوم والمدارك من سابقه ، لأن المجال

الذى أمامه أسهل وأيسر ، وهو أقرب إلى الدقة فى اختيار الأساليب وتدقيق المعانى ممن هو قبله ، وإن قيل عكس ذلك مع أن الشعر الحديث يهتم بقضايا المجتمع الحاضر ويبحث حول السجايا الإنسانية الماثلة أمام أعيننا بطريقة إنسانية عصرية .

* * *

رسم خط « ناجرى »

अ आ इ ई

उ ऊ ऋ ए ऐ

ओ औ अं अः

فى فترة الحرب

حدث تطور خطير فى فترة الحرب أيضا ، فلم يكن ذهنيا مثل « تشاياوادا » أو موضوعيا مثل « براجاتى وادا » ، بل كان تحولا أساسيا نحو تقويم الإنسان وتهذيبه . وهو انشدان حقيقى لشخصية الإنسان وكرامته وذاتيته نتيجة للوعى الواسع والشعور المعنوى الهام ، فكانت الحركتان المذكورتان فى الواقع أمواجا طامحة لهذا الفيضان المتصاعد ، لان « براجاتى وادا » كانت

مظهرا — لرد الفعل الناتج عن العاطفية المتضخمة وتخيلات « تشايا وادا » ، كما كانت الأخيرة رد فعل ضد المذاهب التربوية الناشئة والزاهدة التي كانت تسود العصر الذي سبقها ، وبعبارة أدق ، فكل هذا وذاك ما هو إلا آثار اتيار تطور جديد هام يدعى — قديما — اشدان الذاتية أو الوجود الشخصي ، ولم يكن هذا الوعي الإنساني وليد لغة أو بلد أو شعب بمفرده ، بل كان نتيجة التطورات العصرية في الغرب والروحيات المتطورة في الشرق . وهذا التحول الجديد قد رفض القيم التي كانت تعتبر من قبل مقدسة ذات حرية خاصة وكذلك تغاضى عن تقديس الأشخاص وعن منحهم مكانة فوق الطاقة البشرية وأعطى الأرجحية للتقدم الصناعي والعلمي ، واستنكر المذاهب التقليدية الوضعية التي تعرقل تقدم الإنسان في مرافق الحياة المختلفة . ولكن هذا القول لا ينطبق تماما على حالات بلد واسع عريق مثل الهند ، لأننا لا نزال نرى مئات المذاهب والآراء الأسطورية تحث على تقديس ما لا يستحق التقديس وتكبير مالا يستحق من الأشخاص والمظاهر الكونية الأخرى مع وفرتها وكثرتها ، وانعكست تلك الآراء في الأدب الهندي الشائع إذ ذاك في مناطق « مدهياديش » الواسعة الأرجاء .

* * *

القصة الشعبية

إن القصص الشعبية الهندية مخازن كبرى لعادات الشعب ومعتقداتهم ووجهة نظرهم نحو الحياة ، فلا تخلو لغة من اللغات المحلية في الهند عن قصص شعبية مليئة بمختلف مظاهر الحياة للطبقات العديدة والطوائف المختلفة في البلاد . وبسبب اختلاط الحضارات والمدنيات الآرية والدرافيدية القديمة وغيرهما من الواردة والناشئة انتشرت سلسلة من القصص في طول البلاد وعرضها متشابهة في الأفكار ، ومتقاربة في أساليبها ونسقها ، وإن اختلفت

اللغات واللهجات . وتجد فيها قصصا تدور حول المواضيع المختلفة مثل المعتقدات والطقوس والاجتماعيات والاقتصاديات والأنظمة السياسية ، والدينية وغيرها
والأدب الهندى — كسائر الآداب الحية الأخرى فى العالم — يعطى أهمية كبرى للقصص الشعبية ، لأنها تضع صورة صحيحة واضحة للحياة الشعبية أمام القارىء الذكى . والهند كانت توجه — منذ القدم — اهتماما بالغاء نحو هذا النوع من القصص ، وتتجلى فيها مظاهر الحزن والسرور والحب والعشق والمودة والعداوة ، والسعادة والشقاوة ومع أنها تفتح أمام الناس أبواب المعلومات عن الأجيال الماضية والدروس القيمة التى تعتبر نبراسا فى حياتهم ، وتساعد أيضا على إدخال السرور والبهجة فى القلوب بمعرفة الطقوس والمراسيم العديدة لأهالى القبائل والقرى النائية عن العمران . ولهذه الأسباب وغيرها ، فقد احتلت مكانة مرموقة فى الأدب الراقى ، وامتلأت المكتبات العلمية والأدبية بهـــذا النوع الشائق من الكتب التى تسلى القلوب وتشحذ الأذهان وتزودها بما يغنيها ويمتع .

* * *

الشعر الهندى المعاصر

إن الشعر المعاصر الهندى لمبنى على فكرة الإنسان العادى وعناصره مشتقة من أفكاره وطرق حياته وأخلاقه ، بعيدا عن الآمال المعلقة فى صرح السماء وعن التشاؤم أو التزهد المتفشى فى الآداب القديمة ، ويعترف بكرامة الإنسان وميزاته ومواهبه الفذة ، فلا ينسى صغر مركزه وقلة أهميته فى هذا الكون الهائل الذى قد ترك هذا الإنسان المتفاخر المتفاخم ، كائنا حيا فى غاية البساطة وصغر الحجم ، يدب فوق حفنة من التراب البالى فى الكون الذى تحتاج بعض كواكبه إلى ملايين السنين لكى يصل ضوؤه إلى هذه الكرة الأرضية مع كون سرعة الضوء أسرع الأشياء فى الكون إلى يومنا هذا .

وإن مواهب الإنسان لعظيمة وهائلة وهو مخزن القوى والمقدرات . ويستطيع أن يشحذها ويصقلها حتى تصل إلى مكانة مرموقة فى الحياة بشرط أن يدرك تماما ضعفه ومجال وهنه وإمكانية أخطائه وزلاته فى الخطوات التى يخطوها إلى الأمام بسرعة فائقة . ولهذا كله يهتم الشعر الحديث بترقية القيم الأخلاقية للإنسان بدون أن يخادعه بآمال كاذبة ، ويكاشفه بما هو ليس فى متناول يده .

* * *

لغة الأردو

« الاردو » إحدى اللغات الحية السائدة فى شبه القارة الهندية ، بينما يتحدث بها مئات الألوف من الناس فى كل من أفغانستان وبورما والملايو وسيلان والخليج العربى وجنوب أفريقيا ، وتكتب الاردو بخط عربى ، وتحوى ثلاثين فى المائة من الالفاظ العربية ، واعترفت بها الهند كإحدى اللغات الوطنية الدستورية للبلاد وكما أنها اللغة الرسمية للباكستان .

ونشأت الاردو فى الاراضى الهندية ، وتكونت أجزاؤها من عدة لغات هندية وأجنبية ، فيقال بوجه عام بأنها مزيج من اللغات الاربع الاتية : السنسكرتية والفارسية والعربية والتركية ، وهذه الدعوى قائمة على القياس والمظاهر اللغوية ، ولكن الوقائع التاريخية وآراء علماء اللسان — من الهنود والاجانب — لاتؤيد هذه الدعوى الشائعة . ولدى هؤلاء المحققين أن لغة « الاردو » كانت فى نشأتها مزيجا من اللغات الآرية الحديثة واللهجات المحلية القديمة ، ومن اللغات التى تركت أثرا فعالا فى بناء لغة « الاردو » « السنسكرتية » و « برج بهاشا » و « راجستانية » و « كشميرية » و « بنجابية » ولهجات شتى لاهالى « دلهى » وضواحيها مثل « هريانا » و « كهرى بولى » « وميواتى » وغيرها .

وبعد وصول المغول إلى الهند واستقرار حكمهم فيها تشكلت هذه اللغة بشكل خاص ، وبدأت الكلمات الفارسية والعربية والتركية تتسرب إليها وكتبت بالحروف الفارسية ، كما هو الحال فى البنجابية والكجراتية والسندية . وإن كتابة لغة بحروف خاصة لن تكون دليلا على مصدر تلك اللغة ، لان الحروف ليست من الاجزاء الحقيقية للغة مطلقا ، ويمكن أن تكتب أية

لغة بحروف لغات أخرى ، وأما الخط فشيء مستقل بذاته فما الحروف إلا وسائل لتنسيق الاصوات ، والخط عبارة عن مجموعة من النقوش التى تدل على الكلمات ذات المعانى ، وأكبر دليل على ذلك « الحروف الرومانية » المستخدمة فى معظم اللغات الاوربية مع اختلاف بين فى معانى الكلمات ومفاهيمها . وقد مرت أيضا عدة تطورات فى خط الحروف السنسكرتية . فكانت تكتب أولا بالخط « البرهمى » ثم الخط «الخاروشتى» وتبعته خطوط شتى مثل « أشوكا » و « كوتيا » و« بلوا » و« سارا سوانى » و « سردا » وكل هذا وذاك لم يحدث تغييرا ما فى الاساليب والمعانى ، وحتى فى يومنا هذا تكتب لغة من لغات الهند — فى عدة أشكال من الحروف .

وإذا ثبت من المستساغ أن تكتب أية لغة فى حروف اللغات الأخرى ، فلا يدل الخط على مصدر لغة أو أجزائها المركبة ، وهنا أمر آخر يجب أن نضعه نصب الأعين عندالبحث عن لغة أو فيها ، وهو مدى تأثير اللغات الراقية فى اللغات الاخرى ، وهذا ليس ببدع فى تاريخ اللغات والثقافات ، فكان من طبيعة الحضارات البشرية فى كل دور من الأدوا والمدنية تبادل الأفكار والنظريات والاساليب والكلمات ، واللغة التى تتمسك بتراثها القديم وتسد أبواب الاستفادة وتعيش فى منأى عن طرق اللغات الشقيقة — سيما الراقية منها — تحرم نفسها من الترعرع والازدهار ، وتتخلف عن ركب الحياة المتطورة وتكون فى ممر الايام جامدة تمجها الأسماع وتلفظها الألسنة .

* * *

اسم « أردو »

ولم يطلق اسم « أردو » على اللغة الأدبية السائدة فى دلهى وضواحيها إلا فى القرون الأخيرة ، بعد أن بلغت درجة الوطنية العامة بأيدى الجيوش التى توجهت من عاصمة دلهى ، والشعراء والأدباء الذين اتخذوها مطية لكلامهم

وكتبهم . وأكبر دليل على جدة هذا الاسم كتب العلامة « البيرونى » الذى قام برحلة طويلة فى أنحاء الهند ، عالما باحثا ومحققا واعيا ، من عام ١٠١٧ — ١٠٢٩ للميلاد وصار بمثابة حجة فى الشئون الهندية فى تلك العصور ، واستخدم كلمة « الهندية » فى معرض الكلام عن اللغات الهندية ، مع كونه عالما متقنا فى اللغة السنسكرتية وعلومها وآدابها ، وأن الألفاظ والمصطلحات العديدة ، التى وصلت إلينا عن طريق « البيرونى » ليست من السنسكرتية ، بل من اللغات المدراجة حينذاك ، من البنجاب الغربية إلى ملتان والسند ، ولا يزال معظم تلك الألفاظ مستعملة فى الوقت الحاضر ، فى لغات هذه المناطق .

وإذا ألقينا نظرة عامة على الموقع الجغرافى لمدينة « دلهى » فيتبين لنا أنها كانت ملتقى عاما لبرج بهاشا وهريانى ، وكهرى بولى ، وميواتى .

وأما « دلهى » أو « دلى » التى كانت عاصمة « راجبوت » فكانت واقعة فى مناطق « هريانة » وجاء ذكرها فى آداب « بهرلش » باسم « دلهى » وكانت « دلهى » التى هى عاصمة « شاهجان » على بعد بضعة أميال فى الناحية الشمالية المذكورة ، وكان سكانها من الناطقين بلغة « برج بهاشا » وهكذا تكونت اللغة الهندستانية المزيجة من البنجابية والهندية الشائعة فى المناطق الغربية الشمالية ، وبرج بهاشا ، وكهرى بولى ، وهريانية ، وميواتية ، وطارت أثارها الادبية إلى شتى أنحاء الهند . واتخذت مكانة اللغة الوطنية العظمى .

* * *

نشأة أردو

وأما لغة « أردو » الحاضرة فهى نفس لغة دلهى « كهرى بولى » ولكن الإسم هو الجديد ، ومعناه « المعسكر » لانها ترعرعت وتطورت فى عاصمة الهند ، محط الجيوش والعساكر ، ثم انتشرت بأيدى الجيوش المرابطة فى مختلف مراكز الدولة ، وبصفة كونها لغة العاصمة والدولة والجيوش نالت مكانة كبرى فى طول

البلاد وعرضها ، وتسابق فيها الشعراء والادباء والصوفيون والمبشرون الدينيون لإظهار أفكارهم ووضع كتبهم ودواوينهم .

وأما الصوفيون المسلمون والنساك الهندوس والسيخ فقد اتخذوها مطية لمبادئهم ودعواتهم ، ووسيلة لنشر آرائهم ونجد شواهد بينة على هذا من كلام « كبير داس » و « نام ديو » و « جرونانك » والامير خسرو .

وامتازت القرون الوسطى للهند بحركات دينية عديدة ، وفى مقدمتها الحركة الدينية « بهجتى » التى اتخذت طابعا عالميا ، واختار زعماؤها لغة تصلح لأن تـكون حاملة لدعوة عالميـة ، فاتخذ « نام ديو » فى « مرهوارى » و « كبير داس » فى المشرق و « وجرونانك » فى بنجاب و «خسرو » فى دلهى اللغة الأردية المعروفة بلغة « دلهى » والتى انتشرت بأيدى الجنود والتجار فى أنحاء الهند ، وسيلة لنشر دعواتهم ومخزنا لنتاج أفكارهم وزبدة نظرياتهم . وهكذا نرى الضوء المنبثق من الشعاع الذى وصل إلى شتى أنحاء الهند من عاصمة دلهى ، فى أفق البلاد الواسع ، وعلى من يتوق الاطلاع على هذه الحقيقة ، مطالعة أشعار « كبير داس » وكلام «نام ديو» ودواوين «جرونانك» وهى بمثابة دليل قاطع على أن جذور « أردو » قد تأصلت فى « دلهى » قبل أن يفتحها « بابر » — أول الأباطرة المغول — فى عام ١٥٢٦ م ، فكان فطاحل الشعراء فيها يتوافدون إلى بلاط « بابر » و « همايون » و « أكبر » وغيرهم فكانوا يحترمونهم ويكرمون وفادتهم .

مكانتها الادبية

كانت تسود المناطق الشاسعة الممتدة فيما بين بنجاب وبنغال لغة واحدة من الناحية الأدبية والعلمية ، فيقال بأنها كانت مبنية على اللهجات التى يتحدث بها أهالى دلهى وميرت وحواليها ، وفى مقدمة تلك اللهجات « كهرى بولى » و « برج بهاشا » و « البيهارية » و « البنجابية » ، ولم تـكن فيها لهجة وصلت إلى

درجة أدبية ، ولا يجد الباحث فى تلك المناطق من ضمن اللغات الأدبية إلا « الأردو » أو « الهندية » وكلاهما منحدر من « كهرى بولى » السائدة فى تلك البقاع الواسعة .

وجدير بالإستعادة إلى الأذهان أن المكانة الأدبية التى أحرزتها « كهرى بولى » لم تنلها لغة ما فى تاريخ اللغات الهندية ، وعلى رغم هذه الدرجة المرموقة لم تحز « كهرى بولى » مكانة اللغات المحلية السائدة فى مختلف المقاطعات ، وفى الواقع كانت حالات اللغات يشبه بعضها بعضا فى جميع الأزمنة والأمكنة فإن بروز لغة ذات أدب وعلم وافرين من بين اللغات واللهجات العديدة فى شتى جهات بلد أو قارة لمن العادات التى يتطلبها حكم الطبيعة ، ولكن من الأمور المسلم بها أن المد والجذر لهذه اللغة يتأثر كثيرا بالتطورات السياسية الجارية فى العالم بوجه عام ، وفى مراكزها بصفة خاصة .

وكانت الفترة التى مرت بها الهند منذ وصول الآريين إليها قبل ألف وخمسمائة عام قبل الميلاد إلى عهد استقرار حكم المسلمين فيها فى القرن الثامن للميلاد فترة قيام امبراطوريات جديدة وانقراض أخرى ، وشاهدت الهند خلالها تقلبات الدول وتطورات سياسية هامة فى ربوعها .

وعند ما يفوز قوم بتأسيس حكم خاص لهم فى جهة من جهات القارة الهندية فبحكم الطبيعة تترعرع لغتهم وتحتل مكانة اللغة العلمية والأدبية ، بل والرسمية فى الهند كلها ، أو جلها ، ففى عهد « أشوك » تقدمت لغة « ماكدهى براكتيه » بطريقة ملحوظة ، وتركت أثرا فعالا فى جميع اللغات « البراكرتية » السائدة فى الجهات الغربية للهند ، وفى عهود حكام « هرش » و « راجبوت » انتشرت « شور سينى أب بهرنش » و « برج بهاشا » فى شتى بقاع البلاد ، وصارت لغة أدبية ذات قيمة عظمى لدى الأدباء والعلماء والساسة على حد سواء ، وكذلك تعد « كهرى بولى » أى « الهندستانية » إلى يومنا هذا لغة

سائدة فى كثير من نواحى الهند الشمالية ، وذلك — بدون شك — لتيجة لاتخاذ الحكام المسلمين مدينة دلهى عاصمة لدولتهم .

* * *

تطوراتها

كانت الحركة الوطنية التى اندلعت فى عام ١٨٥٧ م نقطة تحول فى تاريخ اللغة الاردية وانهارت الإمبراطورية المغولية وتسرب الوهن والخمود إلى القيم الثقافية التى كانت تدافع عنها وتشجعها خلال القرون الثلاثة التى سبقتها ووصلت بريطانيا إلى الهند مع جميع مصادرها الصناعية الثورية وفى حوزتها العلوم العصرية والتكتيكية فوطدت أركانها أولا فى شتى مرافق الحياة فيها حتى صارت فى موقف تستطيع فيه استغلالها لتحقيق أهدافها المنشودة ، وبدأت العادات القديمة والنظام التقليدى والوسائل الأهلية للحياة تتخلى عن مكانها لنظام جديد غير معروف فى البلاد ، وهذا التطور قد قرب الطبقة المثقفة فيها إلى العلوم الغربية والثقافة الأوربية ، فأحدث كل هذا وذاك تغيرا شاملا فى حياة الهند الاجتماعية والاتجاه الذهنى .

أدى تدفق الاستعمار البريطانى إلى صدام عنيف فى المصالح الداخلية والخارجية فى الميدانين الاقتصادى والسياسى .

وأما ثورة عام ١٨٥٧ فلم تكن حدثا فجائيا أو مجرى عاديا فى مجال التاريخ ، بل كانت نتيجة لنفاد مدى الصبر والتحمل فى وجه المقاساة والمشكلات التى كانت تعانيها الشعوب الهندية من نير الاستعمار الأجنبى سياسيا وثقافيا ، ولم تكن ثورة عسكرية بل ثورة عامة ضد النفوذ الخارجى فى الشئون الأهلية للوطن وفتحت الأبواب على مصاريعها أمام كفاح مستمر

فى المستقبل لاجل الحرية الكاملة وبعد عام ١٨٧٠ برزت قوى اجتماعية جديدة فى شتى أنحاء البلاد ، ففى عام ١٨٨٥ أتى المؤتمر الوطنى الهندى إلى حيز الوجود .

وامتازت الفترة التى بين عامى ١٨٧٠ و ١٨٨٠ بانبعاث عدة قوى شعبية ونهضة الصحافة الوطنية ، والتقدم الصناعى والزراعى ، وتأثرت الطبقة المتوسطة المتنورة المتعلمة والعقول المتحررة بالثورات الأمريكية الشعبية لاجل الحرية ، والكفاح الايطالى للتحرر الوطنى من الحكم النمسوى ، ولعب هؤلاء الاحرار الهنود دورا هاما فى سبيل الكفاح القومى وفى سبيل الاستقلال ، ولكن البطالة المتزايدة فى البلاد وعدم التنور الشعبى أو قلته لم تسرع باشعال حماس الوطنية فى عامة الشعب ، ولم تدخل الحركة الوطنية إلى نطاق واسع ، ولم تبدد الغيوم من سماء الوعى القومى إلا بعد عام ١٩٠٥ ، فكانت الفترة التى تلته إلى عام ١٩١٨ نقطة تحول فى تاريخ استنهاض الوعى الوطنى والفكرة القومية فى قلوب الشعب وتوطيد أركان الحركة الوطنية فى شتى أنحاء البلاد .

تحولها الجديد

من أهم العوامل التى أدت إلى هزة دعائم الامبراطورية البريطانية فى الهند الحرب العالمية الاولى والأزمات الاقتصادية التى تلتها والثورة المندلعة لاجل الحكم الذاتى وغيرها . وأما قانون الحبس الاحتياطى الخاص وعهد الأحكام العرفية فى بنجاب ، وحركة الخلافة فقد تركت أثرا كبيرا فى تيار مجرى الحركة الوطنية والوعى القومى واضطرت الحكومة إلى اتخاذ اجراءات شديدة قاسية ضد زعماء الحركة السياسية لصيانة مصالحها الاستعمارية ومطامعها الاقتصادية ، ومقدرتها السياسية وصادرت عدة مجلات وصحف تنطق بلسان الحركات الشعبية ، ومنها « الهلال » لمولانا آزاد ، و « كومريد » (الزميل) و «همدرد » لمولانا محمد على واعتقلت أيضا الشخصيات السياسية البارزة فى

عام ١٩١٥ . وأيد المهاتما غاندى حركة الخلافة بحماس بالغ . وفى عام ١٩٢١ بدأ المهاتما غاندى حركة «عدم التعاون» المعروفة ، وهكذا استمرت الحركات التحريرية واشتدت وطأتها وتوحدت عناصرها حتى نالت الهند استقلالها الكامل فى عام ١٩٤٧ ولسبب أو لآخر ، فقد أدت الظروف وساعد القدر لتقسيم القارة إلى الدولتين الهند والباكستان . وأما مدى الأثر الذى تركه التقسيم فى النهضات الأدبية والعلمية لكلا البلدين فأمر تبديه الأيام .

كانت لغة « الأردو » وآدابهـا من الأشعار والتمثيليات والقصص والروايات ، تساهم مساهمة فعالة فى جميع أدوار الحركات الوطنية وكفاح التحرير فى الهند ، وسجلت صفحات بيضاء فى مراحل تاريخ التطورات السياسية والشعبية فيها ، وصارت بمثابة مرآة تنعكس فيها مطامح الشعب وآمالهم ووجهات نظرهم واتجاهاتهم الذهنية ونظرتهم نحو الحياة . وإن انتشار العلوم الغربية والثقافة الأوروبية فى الشرق قد ترك أثراً فعالا فى الآداب الشرقية وأهدافها ، وحدث تطور هام — بحكم الطبيعة — فى اللغة الاردية وآدابها فى منتصف القرن التاسع عشر ، وكانت تلك الفترة — بحق — بمثابة بداية تحويل جديد هام فى تاريخ « الأردو » وآدابها . ونهض نفر من فطاحل الكتاب والشعراء فيها لإدخال العلوم العصرية والإكتشافات الغربية فى الآداب الأردية ومكتبتها ، ولكن بدون أى تغيير أساسى فى الأساليب المعروفة والطرق التقليدية التى امتازت بها طوال المراحل التى مرت بها منذ نشأتها ، ولم يكن هدفهم الوحيد إلا جعلها متمشية مع أساليب النهضة العصرية الحديثة ، ومطابقة لواقع الحياة ومرافقها .

وهكذا دخلت « الأردو » فى دور الإصلاح والتجديد ، وقد أصبحت فعلا مظهراً حيا لميول الشعب وأمانيه ، كما أن لها أهمية كبرى فى ميدان نشر روح الإنسجام والود والوئام بين مختلف الطوائف والجماعات فى شبه القارة وتساعد على توطيد أواصر المحبة والتفاهم بين شعوبها .

* * *

الهندوستانية

« الهندوستانية » بالمعنى العام لغة مشتركة من « أردو » و « الهندية » الحالية ، وكانت تعرف من قبل باسم « كهرى بولى » وما نرى إلا فرقا دقيقا بين الهندية والأردو من حيث اللغة وقواعدها فبينما توجد كلمات فارسية او عربية عديدة فى « الأردو » نجد النفوذ السنسكرتى أكثر فى « الهندية » منه فى « الأردو » وأما اختلاف الخط فلا يعتبر — كما أسلفنا — دليلا ماديا على اختلاف اللغات ، وكل من الهندية والأردو وليد « شورسينى أب بهرنش » ، وقيل بأن اللغات الهندية المحلية العديدة الحاضرة منحدرة من نفس الأصل (شورسينى أب بهرنش) مثل راجستانية وبنجابية وكجراتية واللهجات القبلية السائدة فى شرقى الهند ، وأما اللغات البهارية والاسامية والبنغالية والأورية فيرجع أصلها إلى « ماكدهى أب بهرنش » ومعنى هذا كله أن اللغات الهندية الراهنة توجد بينها وبين « أب بهرنش » قواعد مشتركة وأساليب عامة ، فليس المعنى أنها كانت لغة واحدة قبل أن تتخذ أشكال اللغات المختلفة المستقلة الراهنة ، بل هو أمر محال وقوعه فى بلاد واسعة الأرجاء مثل شبه القارة الهندية .

* * *

لغة تامل

ولغة تامل يتحدث بها أكثر من ثلاثين مليون نسمة فى مقاطعة مدراس (تاميل نادو) بجنوب الهند ، وهى لغة غنية بأفكار جديدة ، وحية بآداب ناهضة حديثة ، وتبلغ مساحتهاحوالى ٥٠١١ ميلا مربعا ، ويتشكل الأدب التاملى من أفكار الآداب الحديثة ويستلهم مواده من حياة الشعب الواقعية .

وأما القرن العشرون فهو قرن النهضة الآسيوية بوجه عام ، ويمتاز بالحركات التحررية والكفاح الوطنى . ويقال بأن الإنتاج الممتاز فى هذا الأدب ينعكس فى الأغانى الوطنية القائلة « لا نقبل عبودية أحد ، ولانخاف الموت فى سبيل العزة والكرامة » وهكذا كان يهتف متطوع قديم من جنوب الهند إذ كان يكافح فى سبيل الحرية والسيادة ضد ملوك « بلاواس » فى الزمن القديم .

فلا عجب فى أن يعتنق التامليون مبدأ غاندى منذ أن بدأ حياته الشعبية فى جنوب أفريقيا . ووجدوا فى تعاليمه وآرائه تقاربا قويا للتراث التاريخى الذى ورثه التامليون جيلا بعد جيل . وكان « بهارتى » من أشهر الشعراء فى تامل الذين يمجدون الوطنية والإيمان بقوة تهيمن على العالم كله . وكان بهارتى يدعو إلى فكرة وحدة الوجود وهو يربط برباط وثيق بين الوطنية والدين ويقول بأن الوطنية يجب أن ترقص بنغمة الموسيقى الإلهية . وإن محبة أهالى الجنوب لوطنهم وإخلاصهم نحو لغتهم قد ساعد كثيرا على تقدم الأدب واتصافه بأفكار متطورة جديدة حتى أصبح الان صورة حية ينعكس فيها

جميع مرافق الحياة البشرية من الدين والمجتمع والسياسة والإقتصاد والعادات والطقوس الرائجة بين أوساط الشعب قديما وحديثا . ولا ينبغى أن يكون الأدب وقفا على طبقة معينة ، بل يجب أن يكون مشاعا بين طبقات الشعب كلها . ولا يتأتى ذلك إلا بطريق رفع مستوى التعليم ، وقراءة الصحف والمجلات ، ونشر السينما والراديو ، وتوزيع الكتب والرسائل بأثمان رخيصة وهذا هو الطريق الوحيد لنشر الأدب وتعميم الثقافة فى البلاد . ولا يحسن بنا أن نتجاهل الأدب القديم على حساب إحياء الأدب الحديث ، فنعيد الآن — مثلا — قراءة القصص القديمة ونستمع إلى تعاليم « بوذا » و « رام » للإستعادة إلى الأذهان ذكريات النظريات الحديثة . وكان « كالكى » روائيا مشهورا يكتب فى مواضيع شتى توقظ الضمائر لدى عامة الناس . وتشحذ هممهم ، بينما كان « ق . فى . كليانا سوندرام مدليار » صحفيا ماهرا فى ميدان الوطنية يحيى الأدب التاملى فى نمط حديث ، بعيد عن تقاليده السنسكرتية . ويذكر بصفة خاصة من مشاهير الكتاب المحدثين فى تامل اسم السياسى الكبير والفيلسوف المعروف « سرى راج جو بالاشارى » .

مميزات « تامل »

إن « تامل » لغة ذات قابلية عجيبة لاقتباس الألفاظ والاصطلاحات الأجنبية وإدماجها فيها بطريقة لا يرى لها أثر يذكر على مر الأيام . وأكبر دليل على ذلك « دائرة معارف التاملية » المحتوية على جميع الاصطلاحات العلمية الحديثة أو — على الأقل — على معظمها . وهذا التحول العلمى هو سبب رئيسى للنهضة الأدبية فى الدور الحديث . وللأدب النقدى أيضا مكانة عظمى فى تامل ، ومن النقاد المعروفين فيها « كليان سوندرام مدليار » الذى يعتبر أبا للأدب النثرى فى لغة تامل ويليه « ت . ك . شتامبارا مدليار » وتعد قصيدة « ماراى ملاى آرجل » من الأشعار الكلاسيكية التى تعطينا فكرة عامة عن الأشعار القديمة ، بينما تحتل الموسيقى والأغانى الشعبية مكانة

ممتازة في الأدب التاملي . فتعقد المجالس والندوات الشعرية وحفلات الرقص والغناء في عدة مناسبات ، وتعقد حلقات خاصة للمسابقة الموسيقية ، والغنائية . وكل هذا وذاك يلعب دوراً هاما في ميدان النهوض بالأدب ونشره بين الطبقات المختلفة ، وأما الأغاني الشعبية الشائعة في اللغة الدارجة فلها أثر بالغ في نشر الأدب بين الريفيين . والفنان الشعبي يأخذ الآن بزمام الأدب الشعبي .

التمثيلية

تعرف التمثيلية في لغة تامل باسم « درشياكاويا » ويقول التامليون إنها قديمة قدم الإنسان على وجه الأرض ، والتمثيلية في تامل تنطوي على الموسيقى والرقص والنغام . والتمثيلية الشعرية « منون منيم لسوندرابلاى » تعتبر أروع التمثيليات الشعرية التي كتبت إلى الآن . مع أن عددا من الكتاب المهرة لا يزالون يكتبون تمثيليات تتناول مختلف شعب الحياة اليومية في المدن والقرى ، ولكنها لم تنل من الشيوع ما نالته « منون منيم » على المسارح .

وللكاتب الكبير « سمباندامدليار » حوالى خمسين تمثيلية وإن لم يكن معظمها في غاية الجودة من الناحية الأدبية ويدور كلها حول تصوير الوقائع الجارية في الحياة العامة ، وأساليبها حرة وفصولها غنية بالأفكار الحديثة . ومما هو جدير بالذكر أن المؤتمرات السياسية والحفلات الاجتماعية والمجالس الدينية تهتم بالتمثيليات والروايات ، أو الرقص والغناء وإن السينما مع ذيوعها البالغ في البلاد لم تؤثر كثيرا في التمثيليات التقليدية ولم تحط من قدرها .

وأثرت النهضة الجديدة في أدب تامل تأثيرا كبيرا ودخلت الموسيقى التاملية في دور هام منذ بضع سنين ، وقامت حركة خاصة لإحياء الطرق الموسيقية ونغماتها الخاصة بعد موتها حتى أصبحت لها مكانة مرموقة مرة أخرى في البلاد . والآن يستطيع الأدب التاملي أن يزودنا بأحسن أنواع الموسيقى

القديمة والحديثة معا ، ومن النغمات التاملية المشهورة « رادادا » و«أدباديا » .
ونشطت فى السنين الأخيره حركة لترجمة من القصص والروايات الأجنبية ،
ومنها روايات غربية مثل روايات «تولستوى» و « هاردى » وغيرهما ومنها
روايات كتبت فى لغات هندية أخرى . وفى «تامل» روايات عديدة تتناول أهم
الحوادث التاريخية مثل روايات « كالكى » عن ملوك « بلاوا» و « وجولا »
ورعاياهم . وكذلك نجد فيها رويات أخرى سيكولوجية .

التحول الجديد

إن بداية حركة التحرير الوطنى فى الهند قدشحذت العقول وأيقظت الكتاب
السياسيين وحركت أخيلة الشعراء فدبت حياة جديدة فى الأدب التاملى أيضا.
وصدرت قصص وروايات عديدة تناسب الجو السياسى السائد فى البلاد ،
ويحاول البعض ترجمة مؤلفات طاغور وغيره من مشاهير الكتاب الهنود .
وبالجملة فإن التمثيليات والروايات والقصص لهى الثالوث الذى يتزعم النهضة
الأدبية التاملية فى العصر الحديث .

مكافأة الاعمال

(قصة شعبية من « تامل نادو » — مدراس)

كان ملك يعيش مع ولدين له توفيت أمهما وهما صغيران ، وعاش الملك
مدة حياته كلها هانئا سعيدا بزوجته التى يحبها من كل قلبه . ولما مرضت وساءت
صحتها كثيرا ، دعا الملك جميع الأطباء فى مملكته ولكنهم عجزوا أمام مرضها
فحزن الملك كثيرا ولازمها ليلا ونهارا وهو فى غاية الحزن. ومرة طلبت ولديها
إلى سريرها وبدأت تقبلها وتحنو عليهما . وثم قالت للملك الذى امتلأ قلبه حبا

وحنانا : إنى أطلب منك أيها العزيز ألا تتزوج بعد موتى ، فإنى أخاف ألا تعامل ولدى هذين بعد أن تتزوج معاملة طيبة ، فوعدها الملك بذلك وأقسم لها بالله .

وبعد زمن من وفاة الملكة ، خطر على بال بعض وزراء الملك ومستشاريه أن يطلبوا إلى الملك أن يتزوج مرة أخرى . وتقدموا إليه بهذه الفكرة . فقال له الوفد المؤلف من الوزراء والمستشارين : إن الشعب فى طول البلاد وعرضها يرغب فى الاحتفاء بملكة جديدة إذ لا يجوز لملك يحكم مملكة واسعة أن يعيش زمنا طويلا بلا ملكة . وبعد إلحاح شديد من الشعب وافق الملك على ذلك ، فتزوج من ابنة أحد أعيان البلاد ، كانت آية من الجمال وكمال الصحة ، لكنها غير مثقفة . وغمر الملك متع الدنيا وزخارفها حتى نسى الوعد أعطاه للملكة السابقة .

وشب الأميران (إبنا الملك) وبلغا رشدهما وكانا على جانب من الجمال فإذا بزوجة أبيهما الملكة الشابة تحبهما وتفاتحهما يوما فى الأمر بكل دناءة وخبث ولكن الأميرين الصغيرين لم يلبيا رغبتها الدنيئة . ونصحاها بالتخلى عن مثل هذه الرغبات الدنسة وقالا إنك زوج أبينا الملك فنحن أولادك وأنت أمنا وراحت الملكة تحاول وتسعى لاستهواء الأميرين الوسيمين . وكلما اشتد اعراضهما اشتد حبها الجارم وأخيرا يئست منهما وبدأت تدبر المؤامرات لهما بكل صمت ومكر لقد قررت أخيرا أن تنتقم منهما . فأضمرت فى قلبها أن توقع الأميرين فى كمين .

وفى يوم من الأيام تظاهرت بالغضب والحزن أمام الملك وأبدت له فى دلال وأسف بالغ بأن ولديها الأميرين يسيئان معاملتها ويتقربان إليها بالأفعال الشنيعة والتمست من الملك أن ينقذها من أفاعيلهما ويباعد بينها وبينهما فورا . ولما سمع الملك هذا النبأ العجيب اشتد غضبه . وقرر أن يقتل الأميرين . فأمر

الجلاد أن يأخذهما إلى الميدان ويقطع رأسيهما . ولم يكتف بذلك ، بل طلب منه أيضا أن يأتيه بقلبيهما .

وذهب الجلاد بالولدين إلى الميدان واستفسر منهما فى الطريق عن الأسباب المؤدية إلى هذه الفاجعة العظيمة . فقص عليه الصبيان الأميران تفاصيل القصة وانتبه الجلاد إلى حقيقة الأمر وقرر فى نفسه أن يعمل شيئا يساعد على إنقاذ الولدين وإرضاء الملك . فأطلقهما ليفرا إلى خارج المملكة . وأخذ كلبين من كلاب الطريق وذبحهما وأخرج قلبيهما وأتى بهما إلى الملك . وقال إنى نفذت فى الأميرين حكم جلالتك وهذان قلباهما ، أما الصبيان الأميران فذهبا إلى مملكة أخرى خارج بلاد أبيهما فرارا من الموت المحقق ، يقيمان فى الأرض ويكسبان الرزق بعرق جبينهما وفى يوم من الأيام ذهبا إلى قصر الملك الذى يحكم تلك البلاد ، وطلبا إليه أن يسند إليهما عملا مناسبا يكون عونا على أن يعيشا حياة كريمة هادئة . فعينهما الملك حارسين خاصين لغرفة النوم الملكية وبهذا أصبح تعداد الحراس القائمين على حراسة المخدع أربعة أشخاص .

وبينما كان الأخ الأكبر يحرس غرفة نوم الملكة فى ليلة من ذات الليالى لمح فى سقف الغرفة ثعبانا يتدلى تجاه سرير الملكة وخاف أن يصيبها بضرر أثناء نومها ، فقطع الثعبان بسيفه إربا إربا ، فرأى الدم يتقاطر على فراش الملكة واقترب من السرير ليمسح آثار الدم من الفراش . وبينما كان يمسح الدماء دخل الملك بدون توقع ، ورأى الحارس بجانب فراش الملكة شاهرا سيفه وتسربت الشكوك والظنون إلى قلبه ، وأمر فورا بزج الحارس فى السجن بدون أن يتيح له الفرصة لبيان حقيقة الواقعة والدفاع عن نفسه

وفى اليوم التالى جاءت نوبة الحارس الآخر . وسأله الملك ماهى العقوبة التى يستحقها رجل يخون سيده؟ فأجاب الحارس بأن عقوبته يجب أن تكون القتل ، ولكنى أريد أن أقص على جلالتكم قصة سمعتها من أهالى المدينة ، وتقول

الحكاية أن صيادا ذهب للصيد ومعه صقره المدرب ، وأثناء تجواله فى الغابات أصابه عطش ، فذهب ليشرب الماء من ترعة قريبة من الغابات وكلما هم بالشرب منها ضربه الصقر على رأسه بجناحه ضربة شديدة ، ولما تكررت هذه الحالة غضب الصياد فضرب الصقر ضربة قاسية مات على أثرها . وأخيرا لما أمعن النظر فى الترعة رأى فى شاطئها حية تنفث سمومها فى الماء . فعلم الصياد أنه لو شرب منها لمات فى الحال ، وكان الطائر يعمل على إنقاذه ، وندم على قتله .

وفى اليوم الثانى سأل الملك حارسا آخر . ما رأيك فى الشخص الذى يغدر بمولاه ؟ فأجاب الحارس : يجب أن يقطع رأسه ، ويفصل عن جسده . ثم قص الحارس على الملك قصة مماثلة ، فقال : إن رجلا كان يضيق بكلبه لأن الكلب بدأ يمنع بعض أصدقائه من الدخول عليه ، ولما ازدادت مماكسة الكلب له قتله . ثم أدرك الرجل أن الكلب كان يفعل ذلك لدفع الضر عن سيده ، فندم على قتله .

وفى اليوم الثالث جاء دور شقيق الحارس المسجون ، وسأله الملك أيضا كما حدث فى اليومين السابقين عن جزاء خائن يخون مولاه الذى يثق به وأجاب الحارس الشقيق أن جزاءه ينبغى أن يكون قاسيا ، ولكنى أرجو من جلالتكم أن تتيحوا لى فرصة لأبين لكم تفاصيل قصته لعلها تعجب جلالتكم : كانت هناك ملكة لها ولدان صغيران ، وكان الملك يحبها حبا جما ، وفجأة مرضت الملكة واشتد مرضها ويئست من الحياة ، ولما شعرت بدنو أجلها طلبت من الملك ألا يتزوج مرة أخرى بعد موتها ، بل يكرس أيامه للعناية بولديها ، ووعدها الملك بذلك وماتت الملكة فرحة مستبشرة ومضت الأيام ولم يفكر الملك فى اختيار زوجة أخرى ، وكان منهمكا فى رعاية الولدين الاميرين الصغيرين وبعد مدة طويلة طلب منه بعض وزرائه واعيان مملكته أن يتزوج مرة أخرى ، وأن البلاد ترغب فى الاحتفال بملكة جديدة . وبالحاح من هؤلاء وافق الملك على اختيار شريكة له فى حياته . وتزوج شابة حسناء لاحد أعيان مملكته وكانت ماكرة شريرة ، ومال قلبها إلى الاميرين

الشابين ، وبدأت تلاطفهما لتوقعهما فى حبها ، ولكن الأميرين امتنعا عن هذا ، وقالا لها : إنك زوج أبينا ونحن كأولادك ، فلا ينبغى لنا أن نقف منك هذا الموقف ، وكلما ازدادت إلحاحا إزدادا امتناعا . وأخيراً قررت الزوجة الماكرة أن تنتقم منهما . ولفقت لهما التهم ووشت إليه بهما . فاغتاظ الملك وأمر بقتل الأميرين ، وأثناء سيرهما إلى ساحة الاعدام سألهما الجلاد عن حقيقة القصة التى أدت إلى هذا الحكم الخاص من أب على فلذات كبده . ولما أوضحا له الواقعة رق قلب الجلاد وأفرج عنهما . ففرا هاربين إلى مملكة أخرى . وأخذ الجلاد كلبين وقتلهما فأخرج قلبيهما ثم قدمهما إلى الملك قائلا ، إنهما قلبا الأميرين . ولما وصل الأميران إلى مملكة أجنبية بدءا يبحثان عن عمل يناسبهما فتقدما بطلب إلى ملك تلك البلاد حول هذا الموضوع فتفضل جلالته بتعيينهما حارسين له . وعندما كان الأكبر يقوم بمهمة الحراسة أثناء الليل رأى حية تتدلى من السقف فوق سرير الملكة . وخاف أن تصيب بالأذى الملكة النائمة . فأسرع بنفسه وقتل الحية بسيفه حرصاً على حياة الملكة المعظمة ولما رأى الدم يتساقط على فراشها من السقف خف إلى السرير يمسح الدم من فراشها لئلا يلطخ ثوبها ويزعجها عند يقظتها ودخل الملك غرفة نوم الملكة فجأة ، فرأى الحارس يقف بجوار سرير الملكة وفى يده سيف مسلول ، فأوجس فى نفسه الريبة . فأودع الحارس فى السجن لمعاقبته بدون أن تتاح له فرصة لشرح الواقعة وبيان الأسباب التى ألجأته إلى الاقتراب من فراش الملكة أثناء نومها . ثم قال :

أيها الملك المعظم ! إن هذا الذى حدث لأخى الأكبر فى الليلة السابقة ، ولا تزال قطع الثعبان المقتول موجودة تحت السرير ، والأمر إليك ياصاحب الجلالة . وقصة الأميرين هذه هى قصتنا ، والحارس الموضوع الآن فى السجن هو أخى الأكبر .

ولما تأكد الملك من صدقه فرح فرحا شديدا ، وعين الأميرين الشقيقين

الأمينين فى وظائف رفيعة ، فعين أحدهما وزير المملكة ، بينما عين الآخر مستشارا ملكياً . وهكذا كافأ الملك الشابين الوفيين مكافأة حسنة .

البنغالية

واللغة البنغالية على ما يرى كثير من علماء اللغات البارزين ، منحدرة من اللغة الشرقية المعروفة قديما باسم : « براكريت » وشأنها فى ذلك شأن اللغات الأخرى العديدة فى تلك المنطقة مثل الأسامية والأورية و « مايتيلى » وما إلى ذلك . وإن « براكريت» لفرع هندى لسلالة اللغات الهندية الأوربية وكانت تستوعب ، إلى حد بالغ العناصر غير الآرية سواء فى الكلمات والنظريات والتخيلات والمعانى ، وأقدم الأمثلة لهذه اللغة الممتازة وآدابها الأشعار المعروفة باسم : « تشاريا » التى اكتشفها العالم اللغوى الهندى الشهيد « مها مهو بادهيا هاربرساد شاسترى » فى المكتبة الحكومية بمملكة « نيبال » ونشرت فى عام ١٩١٦ للميلاد . ويرى البعض أن تاريخها يرجع إلى ما بين عامى ألف أو ألف ومائتين للميلاد ، بينما يقول البعض إن عهدها يرجع إلى القرن الثامن الميلادى . ومهما كانت معركة الاراء حولها وحول تاريخ إنشائها فإن هذه الأشعار — على أدق التعبير . ليست منشورة فى لغة أدبية فصحى وما هى إلا توجيهات عامية دارجة من معلمى المدرسة البوذية المعروفة باسم : « مهايانا » وتعليمات حول رياضية « يوغا » وشروطها اللازمة .

وأما الشاعر الفيلسوف « طاغور » فقد تحدث عنها بصفة خاصة خلال محاضراته الشهيرة القيمة عن دين الإنسان . وكانت بنغال مركزا بوذيا — إلى حد ما — فى القرون الأولى . ثم تحولت إلى مركز هندوكى فى عهد ملوك « سن » من عام ألف إلى ألف ومائتين الميلاد . وفى إحدى القصائد

الحماسية القديمة أي : « سانيا برانا » سطور تتحدث عن اضطهاد البراهمة للبوذيين . وتطلعهم إلى الفاتحين الأتراك كالمنقذين لهم من ضغط المنافسين البراهمة ، ويظن — بوجه عام — أن معظم الشعب المسلم في بنغال — لأجل هذه الأسباب — منحدر من أصل بوذى أكثر مما هو من أصل هندوكى . إن القصائد البنغالية القديمة المعروفة « تشاندى بنغال » للشاعر الكبير « مكوندرام تشا كراورتى » الملقب « بكاوى كانكاى » فى أوائل القرن السادس عشر أو ما يقاربه من العهد لتمتاز بدقة الوصف وتفاصيل البيان لرجال ذلك العهد ونسائه وطرق الحياة فى زمنه ، وتتجلى فيها كيفية العبادة الشائعة حينذاك للاله « تشاندى » وأخبار الأبطال والوقائع الحماسية إلى جانب أساليب الحياة وطرقها الرائجة فى تلك البقاع من أدق تعبير وأسهله

الدور الجديد :

لقد تبرع القرن السابع عشر بشاعرين مسلمين ملهمين فى الأدب البنغالى وهما : « دولت قاضى » و « سيد علاؤل » اللذان ترعرعا تحت رعاية الملوك المغول « بأرا كان » وأعوانهم الكبار ، وتوفى « دولت قاضى » فى عنفوان شبابه ، ولكن بعد أن ترك تراثاً خالداً فى الأدب البنغالى . وأما « علاؤل » فقد عاش عمرا طويلا . وامتازت أشعاره بوفرة العلوم الحديثة والتوجيهات الواسعة النطاق ، التى تلم بمختلف مرافق الحياة الإنسانية ، وقدم كلاهما تحفا أدبية ذات أهمية كبرى للمكتبة البنغالية . سيما أشعارهما التى تنطوى على حب خالص ، وشحذ ذهنى السائى مطلق بعيد عن الشوائب الطائفية أو الدينية أو العنصرية ، وكانت دعوتهما إلى الذهن الأدنى الأدب المحض والحب للحب النقى العام واليقظة لليقظة الطاهرة لضمير الإنسان . واستخدما الالهــة والأديان المتعددة لنشر الفكرة الإنسانية المطلقة والنهضة الروحية الخالصة تتطلب النجاة السرمدية أتى فى بداية القرن الثامن عشر الميلادى — بعد قاضى وسيد — الفنان القدير « بهارت تشندرا » واستمر نجمه بارزا نحو

قرن بأكمله ، وكان عبقريا هذا فى كتاباته ومقالاته . ولكن الدور الراهن حينذاك لم يساعد على ازدهار نبرعاته الأدبية والفنية إلى حد بالغ . وتلاه فى الميدان الأدبى « رامپر وساد » الذى حاول من بداية حياته الأدبية الكتابة على منوال « بهاوت تشندرا » ولكنه لم يفلح فيها كثيراً واشتهر صيته فى أواسط الشعب البنغالى بفضل أناشيده الدينية فى مدح « كالى » إلهة الحب بطريقة جذابة تعجب جميع طبقات البنغاليين ، وهكذا دخل الأدب البنغالى فى دور جديد يمتاز عن الماضى . وبعبارة أخرى تطور هـــذا الأدب من الأساطير والقصص الخرافية . والملاحم والحماسيات إلى دور الحب الطبيعى ووصف البدائع فى الكون .

الأدب النثرى فى البنغالية

يرجع الفضل الأكبر فى النهوض بالنثر فى البنغالية إلى مجىء كلية « فورت وليام » إلى ميدان العمل فى بداية ذلك القرن وكانت الكلية تهدف إلى اعداد التسهيلات اللازمة لتدريب المدنيين ، فوضع بعض رجال التعليم حينذاك مثل : « وليام كارس » ، و « مرتيون جوى ودهيا لنكار » كتبا دراسية فى النثر البنغالى لأجل هؤلاء المدنيين الذين كانوا يتدربون فى تلك الكلية ، وأحرزت هذه المحاولات نجاحا باهرا فى مختلف المواضيع . ولكن النثر البنغالى القوى المنظم قد برز إلى حيز الوجود بفضل قلم المصلح الكبير والكاتب القدير « راجارام موهن روى » بطريق منشوراته التى نشرها يدعو الى الاصلاح الدينى والاجتماعى والأخلاقى . وكان «رجارام موهن روى» متقدما عن زمنه ولم يقدر عامة الناس قيمة المبادى التى دعا إليها ورفضوا الاستماع إليه ولكن نبذة من فطاحل العقلاء فى القرن التاسع عشر تنبهوا إلى قيمة مبادئه وأهدافه، واهتدوا بهديه ، وساروا على منواله فى دعواتهم وتعاليمهم الاصلاحية ، وأسسوا بنيان تقدم بلادهم فى النهج الذى سار فيه « راجارام موهن روى »

وكان هذا التطور نقطة تحول في تاريخ النهضة البنغالية ، وفي تاريخ العهد الانجليزي بالهند في القرن العشرين .

وأما النثر البنغالي فقد أحرز تقدما ملموسا في القرن التاسع عشر ، ودخل إلى حقل الجودة والمتانة والتنوع لفظا ومعنى ، ونشأت هنالك في ذلك العصر مدرسة رام موهنية ، التي عرفت باسم . « تشوابو دهني »

الأدب الحديث

ونشأ في ذلك العصر شاب نشيط يقف في مقدمة صفوف شباب البنغال الكتاب المهرة وهو « ميشيل ماد هو سودن دت » الذي اشتهر بكتاباته في اللغة الانجليزية ، وتبحر في عدة لغات أوربية قديمها وحديثها ، ويعد « دت » من مؤسسي الأدب البنغالي الحديث ، ومن أوائل الشعراء البنغاليين المحدثين ، وكان بمثابة جسر بين الثقافتين الاوربية والشرقية . بعد أن كانت هناك فجوة تبعد بينهما ، وأصبحت الاداب الأوربية شائعة ومعروفة بين كتابنا وقرائنا بفضل عبقريته ومساعيه الجميلة في التقريب بين الاداب المختلفة في العالم .

وبعد أن أحرز الأدب البنغالي نجاحا كبيراً واسع الأفق بفضل « دت » أتى كاتب بنغالي ملهم آخر الا وهو :« بنكيم تشندرا تشندوباهيايا » وكتب رواية إنجليزية باسم « راج موهين » ، وأنتج كذلك عدة روايات عالية القدر وذائعة الصيت في الأدب البنغالي ، ولم يمض وقت طويل حتى برز رائدا للنثر البنغالي الحديث ، وحاز مقاليد الكتابة في عصره .

نتيجة لهذا التحول الجديد جاءت مسارح قومية في شتى أنحاء البلاد تعرض فيها مسرحيات وتمثيليات تدور حول القومية المتزايدة والاحترام البالغ للمبادىء الدينية والاسطورية القائمة في أذهان الشعب الهندي ، ووضع « بنكيم تشندرا » عددا من الروايات المليئة بالأفكار القومية والحقائق التاريخية الثابتة . وكلها أو جلها يهدف إلى بذر بذور حب الوطن ، والشعور القومي في أذهان الناس ، ودعوتهم إلى التضحية والتفاني في سبيل الوطن والأمة ، وقد ذاع صيته كوطني كبير ورائد للقومية الهندوسية . ولا يسعنا

إلا أن نصرح ببعض الفشل الذى منى به فى الروايات التى كتبها فى أواخر حياته ، مع كونها ذات قيمة كبرى فى شتى النواحى ، منها عدم الاعتناء بمواجهة القضايا الوطنية القائمـــة فى البلاد فى أيامه ، ولـكن بالتأمل فى ثنايا أفـكاره نرى أنه لم يقسيب مطلقا فى الحط من شىء من حبه العميق للوطن وشدة قلقه على الهوة التى سقطت فيها بلاده فى شتى مرافق الحياة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وثقافيا ، وكان فى الحقيقة مصدر قوة لـكتاب عصره والذى بعده .

طاغور والأدب البنغالى



كان طاغور ينحدر من عائلة عريقة فى الوقار الذاتى ، وبعيدة عن المباهاة والتظاهر ، مع أن الشاعر الـكبير « بهارى لال » قد ترك نفوذا بالغـاً فى تـكوين شخصية طاغور ، وتشكيل عقليته ، ونما رابندرانات طاغور كشاعر طبيعى يملك مواهب شعرية فطرية حرة من شوائب التقالـــيد ، وأدران الخرافات البالية . وبرز شاعرا ينتمى إلى مدرسة « الفن للفن » مع مهارة تامة وعبقرية كاملة فى فنه ، وبدأ يضع عدداً قيما من الأناشيد الرائعة الجذابة ،

والمسرحيات ، والقصص القصيرة ، والمقالات الجيدة منذ سن العشرين من عمره ، وبعد مدة قصيرة من حياته الأدبية شعر بضرورة ملحة للخوض فى خضم الحقيقة . ونشدان الحق ، وسبر الأسرار الكامنة فى طيات الطبيعة بقلب حازم ثابت ، وعقل متدبر وقاد ، ونتيجة لنشدان الحق ، وهروبه وراء الطبيعة ، طبقا للمعرفة والحقيقة الكلية ، وحبه العميق لجمال الخالق ، نشأ فيه الحنين والتلهف إلى معرفة الاله ، وبعبارة أخرى نحو العرفان ، والحقيقة ، والخير العام ، وإدراكه الواسع العميق لحقائق الحياة لم يدعه يعترف بالفوارق القومية ، والوطنية ، مع كونه ينحدر من عائلة هندوسية وطنية تتمسك بالتقاليد القومية ، وأدرك بثاقب فكره أن بلاده لابد أن تتبع حياة جديدة بعيدة عن التقليد الأعمى لمظاهر الحياة الأوربية ، وعن الخزعبلات التى علقت بمعتقدات عامة الناس ، وأثرت فى طرق حياتهم .

وفى عام ١٩٠٠ أتم رابندرانات أربعين عاما من عمره الحافل بالأعمال القيمة. وحاز حينئذ رتبة شاعر عظيم ونال صيتا بعيدا وراء حدود ولايته أكثر مما ناله من أهله وقومه . وكان القرن العشرون نقطة تحول هامة فى الأدب البنغالى بظهور مجموعة شعرية معروفة لطاغور « نای‌ودیا » مشتملة على مائة قصيدة من الشعر القيم ، ومعظمها حول وعى الشاعر لأسرار الكون وخالقه وقداسة الحياة اليومية وواجب كل إنسان نحو وطنه وأمته . وكانت هذه المجموعة كتابا قيما قويا لطاغور ، ويعد فى مقدمة المواهب التى منحها لشعبه وللإنسانية جمعاء .

قاضى نذر الإسلام

دخل الأديب الكبير والشاعر الثورى البنغالى قاضى نذر الإسلام ، إلى ميدان الأدب بكلكتا فى عام ١٩١٩ م . وبدأ أعماله الأدبية وهو لم يتجاوز من العشرين بالقصص القصيرة الخيالية ، وكانت قصصه القصيرة بمثابة مصدر هام لمطامح الشباب الذين يفورون فتوة وطموحا ، وأصبحت محلا لاستمالة

القراء كبارا وصغارا ، رجالا ونساء ، عامة الناس وخاصتهم . وانتهل نذر الإسلام من الحركات الفكرية والسياسية السائدة فى عصره من حركة الخلافة الشهيرة والمؤتمر الوطنى الثائر . ووضع نذر الإسلام أشعار البطولة والحماسة والأغانى الشعبية فنالت ذيوعا واسعا وقبولا حسنا لدى الجمهور ، وبعد عامين من تلك الفترة كتب قصيدته المعروفة « ودروهى » أى الثائر وأكسبته هذه القصيدة شهرة واسعة لا فى البنغال فقط بل فى طول الهند وعرضها ، وزجت به مقالاته الثورية فى السجن حيث صام حوالى أربعين يوما احتجاجا على تعسف الحكام وسطوتهم .

ومنذ ذلك الحين صار فى مقدمة المكافحين لأجل الحرية ، وكانت أسلحته الرئيسية فيها أشعاره النارية وأغانيه الثورية التى هى حرب شعواء لاهوادة فيها على الظلم والاضطهاد وجميع أنواع الاستغلال والاستعمار . وعد شاعرا للشعب — لا البلاط — وفى الوقت ذاته ألف أشعارا غرامية وغزلية ، وكذلك عدة أناشيد دينية وروايات ومسرحيات وتمثيليات قيمة ، مع أنه اشتهر — فوق كل الإعتبار — بأشعاره وأغانيه ولم ينج نذر الإسلام أيضاً من ألسنة النقاد والحساد ،ولكن شجاعته كانت منقطعة النظير وعقيدته راسخة فى إمكانية شحذ مواهب الرجال والنساء والاستفادة منها إلى حد كبير فى سبيل تقدم المجتمع والوطن .

ويندر أن نجد لأشعاره مثيلا إلا نادرا عند أقرانه ومعاصريه ، وتشع منها الديمقراطية والشعبية الخالصتان ، وأدرك الشعب تماما حميته وغيرته نحو الشعب والوطن .

وبعد نذر الإسلام ، وقف فى ميدان السبق الشاعر الريفى « جسيم الدين » وأسدى خدمات جسيمة فى سبيل النهوض بالاداب الشعبية سيما الشعر الشعبى وأنجبت بنغال قبل العهد البريطانى أيضا أساطين من الكتاب فى الأدب البنغالى مثل : « دولت قاضى » و « علاؤل » فى القرن السابع عشر للميلاد .

كما أن الأمراء المسلمين وأعيانهم كان لهم فضل فى إثراء الأدب البنغالى ، ولكن مع اضمحلال نفوذهم فى الحكم فى السنين الأخيرة اضمحلت تبرعاتهم لمكتبة الأدب البنغالى الحديث ، وبسبب التمرد الواقع فى عام ١٨٥٧ م ، وابتعاد جمهور المسلمين — بإيعاز من بعض علمائهم — عن التعليم الإنجليزى ،وصارت الطائفة المسلمة فى البلاد فى موقف الأعداء الألداء للحكم البريطانى ، وتسرب الوهن والخمول والاضطهاد إليها من كل صوب ، ولم ينقذ الموقف من الإنهيار إلا بعض المصلحين المفكرين مثل : « سيد أحمد خان » ونواب عبد اللطيف خان بهادر (بنغال) ، الذين دعوا بضرورة التعليم الحديث خصوصاً الإنجليزية لمسلمى الهند ، نظرا للظروف القائمة فيها — ودبت موجة من الاصلاحات فى معظم أنحاء البلاد ، ولعبت بنغال فى هذا السبيل دورا هاما جديرا بالذكر ، ومن الذين قاموا بدور قوى فى ذلك العصر إمداد الحق ولطف الرحمن وبجوم رقية الشهيرة بالمسزآر . أس . حسين ، وهؤلاء لم يعرفوا بالأعمال الأدبية الخصيبة ، بل بنوعية المواضيع التى كانوا يعالجونها فى كتاباتهم ، فكانوا كتاباً الانسانية أولا وقبل كل شىء . وفى هــــذه الأوقات أنشئت فى « دا كا » بالبنغال الشرقية هيئة أدبية خاصة باسم : « مسلم ساهتيا سماج » . وكان شعارها « التحرير الفكرى » واستلهمت أهدافها من زعماء الاصلاح البارزين حينذاك مثل : « كمال أتاتورك » فى تركيا و « رام موهن راى » و « رابندرانات طاغور » و « براماتا تشودرى » وغيرهم . وساهم فى برامجها أساتذة جامعة دا كا وطلابها المولعون بالأدب والأدباء . وضمت تلك الهيئة نبذة من فطاحل الكتاب البنغاليين .

دور النساء فى الادب البنغالى الحديث

لعبت السيدات أيضا دورا هاما فى سبيل التبرع لمكتبة الأدب البنغالى الحديث . ومن الأسماء الجديرة بالذكر منهن : « سورنا كما رى ديوى » و « جريندرا موهنى داس » «ومان كارى ديوى »و« كامينى ديوى » و « بريام

وادا رديوى » و « بيجوم رقية » و « ايروبا ماديوى » و « بانى ديوى » و « آشابورنا ديوى» و « رادها راى » و « محموده خاتون صديقه» و « بيجوم شمس النهار » و « ليلى مزومدار » و « برودبوابوس » و « بيجوم صوفيا كال » و « سنتاديوى » .

أدب الاطفال

ربما يعد من ميزات الأدب البنغالى أدب الأطفال الناهض إلى جانب الأدب الشعبى البارز . وأصبحت الملاحم الهندية الكبرى القديمة مثل « رامايانا » و « مهابهارت » بمثابة الاداب الفنية بدروس جذابة للأطفال ، إلى جانب كونها فى مقدمة الآداب الشعبية فى البنغالية بوجه عام ، وأحرزت أشعار الأطفال الشهيرة لرابندرانات قبولا حسنا وذيوعا واسعا فى الأدب الحديث ، ويليه فى هذا المضمار « أبا نندرانات طاغور » زعيم حركة إصلاح الشباب و « دكستارانجان مترا مجومدار » و « أبندرا كشور روى » و « جو جيندرانات بوس » و « سكمار روى » ،

وعرفنا مما ذكر أن الأدب البنغالى غنى بالأشعار والقصص الخيالية ، ولكنه لم يحرز تقدما هائلا فى ميدان الروايات والمسرحيات الحديثة . وابتدأ تحول ميمون فى هذا الأدب فى أواخر القرن الماضى إذ وضع «دينا بندومترا» روايته الشهيرة « نيل داربان » ولكن « التمثيليات الشجية » تغلبت عليها وسدت طريق تقدمها ، وكان « جريش جندرا كهوش » و « ريجندرلال روى » من زعماء مكتبة التمثيليات الشجية فى اللغة البنغالية فى العصر الحديث . وأما روايات « رابندرانات » فتشكل مدرسة تقوم بذاتها ومعظمها درر أدبية ثمينة .

* * *

الكجراتية

هى لغة منطقة « كجرات » الواقعة فى سواحل الهند الغربية . ويبلغ عدد سكانها أكثر من خمسة عشر مليون نسمة . واللغة « الكجراتية » منحدرة من أصل سنسكرتى . وأصبحت لغة قائمة بذاتها منذ القرن الثانى للميلاد . ولكن بدأت تعرف بهذا الاسم الجديد الخاص منذ القرن السابع عشر . أى بعد أن أصبحت المنطقة مقاطعة خاصة ذات حدود سياسية تعرف باسم كجرات ، وبرزت أول جماعة من الشعراء الكجراتيين إلى عالم الشهرة فى أوائل القرن الرابع عشر . وفى مقدمة تلك الطليعة « نرا سمها مهتا » و « ميرابائى » وكان من أشهر الشعراء الذين أضافوا ذخائر أدبية شعرية قيمة إلى المكتبة الكجراتية . وخلال فترة عامى ألف وأربعمائة وأربعة عشر وألف وثمانمائة واثنين وخمسين للميلاد حدثت نهضة عامة فى الشعر الكجراتى .

ولكن الشعر الكجراتى استمر خلال هذه الفترة الطويلة التى دامت أربعة قرون متتالية خاليا من تناول حقائق العالم والحياة الأبدية . وقد انحصر معظم القصائد الغرامية الموضوعة فى تلك الأحقاب على تقديس الحب الخالص وتشريحه والتنقيب عنه بين « رادها » و « كرشنا » ومعنى هذا أن الشعر كان يتمشى طوال تلك الفترة طبقا للنزوات التقليدية القديمة ، مع أن هذه النزوات قد نضب ماؤها منذ نهاية القرن الثامن عشر .

والحياة فى كجرات واجهت نوعا من الخمول والجمود فى أواخر القرن المذكور نتيجة لوفاة سلطان « سورت » فى عام ألف وسبعمائة وتسع وتسعين

وافتتح أول مدرسة تبشيرية فى « سرام بورا » فى نفس العام . ومنذ ذلك الحين طرأ تغير شامل فى النظام القديم . وحل محله نظام حديث متطور فى جميع مرافق الحياة .

أثر الثقافة الغربية

منذ أن وطئت أقدام الإنجليز القارة الهندية واستقر حكمهم فيها ، جرى تيار المدنية الغربية فى شرايين البلاد وبددت الاختراعات العلمية الحديثة المسافات الشاسعة ووسعت آفاق الفكر الإنسانى . ووضع بهذا التحول المفاجىء حد للتوترات السياسية الداخلية . وبدأ شباب كجرات يمضون بالتواجد على أنواع من النشاط للإصلاح الاجتماعى ولمحاربة الجهل والخرافات والخزعبلات وعادة زواج الأطفال والبون الشاسع فى سن الزواج . وأما الأدب الذى نشأ فى هذا الدور المعروف عندهم باسم « دور نرماو » فيما بين عامى ١٨٢٣ — ١٨٨٦ فكان أدبا نموذجيا يمثل — لأول مرة — المواضيع التى تتناول مختلف النواحى لمرافق الحياة للشعب الكجراتى . إذ نشأت فى ذلك الدور الأشعار الشخصية والتمثيليات التاريخية والمسرحيات الاجتماعية والرسائل وتواريخ الحياة والسير والنقد الأدبى وما إلى ذلك .

وهذا الدور لايعتبر دورا هاما فى تاريخ التركيب والمزج — إذا صح هذا التعبير — بين الثقافتين الغربية والشرقية . ولم يعد ذلك التركيب تركيبا فنيا محضا بل كان أساسه الأصلى هو الثقافة الشرقية وقد أخذت العناصر الضرورية من الثقافة الغربية ، ثم جمع بينهما بحيث يتمايز كل منهما عن الآخر — هذا هو عصر المفكرين الانعكاسيين . وصفاتهم المميزة هى الاتزان الرصين والاهتمام بخطورة الموقف واستقراء الأمور الحقيقية ، والسبب المعقول — لاالتقاليد الأعمى ولا الاعتقاد المتوارث . هو الذى ينبغى أن يكون فى القضايا الأساسية التى كان يواجهها عصرهم . ويقلبون الامور ويحللونها بطريقة لا تجرح شعور

الارستقراطيين ولا تقاوم مطامح الجيل الجديد رأمانيهم . ومن ميزات هذا الدور أيضا ظهور القصص القصيرة فى النثر والقصائد الغزلية والمرثيات والروايات الحديدة . ومن نتائج هذا الدور الرواية المشهورة « سرا سوادى جندرا » فى أربعة أجزاء . وهى تعتبر من أكبر الأعمال الأدبية .

عصر غاندى والادب الكجراتى



كان عام ألف وتسمائة وأربعة عشر نقطة تحول فى الأدب الكجراتى وقد صادفت ذلك العام عودة المهاتما غاندى من أفريقيا وتطورات هامة فى القارة الهندية . ودبت حياة عاطفية انفعالية فى كجرات ، بل وفى سائر أنحاء البلاد نتيجة للحوادث العالمية الخطيرة مثل حركة الحكم الذاتى التى قام بها المهاتما غاندى فى الهند ، ونشوب الحرب العالمية الاولى والثورة الروسية . وجاش صدر كجرات بروح الحكم الذاتى والحرية العامة — لا الحرية السياسية فقط بل الحريات الدينية والاقتصاديه والاجتماعية والفكرية والادبية أيضا — وهكذا بدأت كجرات تخفق بحياة جديدة فى مختلف الميادين . أما

بالنسبة إلى الميدان الأدبى فقد رأى ذلك العصر تبدلاً كاملاً فى الأحتفالات بالمواليد والوفيات لرجال الأدب البارزين وفى المعارض الفنية والمناقشات الأدبية والاجتماعات الخاصة المنعقدة للإستماع إلى القصص والأغانى الشعبية كما شاهد بداية دور الأدب الغرامى . وكان الكاتب فى « عصر غاندى » ينظر إلى الحياة من شتى زواياها وخباياها . وكانت الحالة الاقتصادية غير المتوازنة تثير الهمم وتشحذ العزائم . ولا غرو فى ذلك لأنه قد استلهم مواضيع كتابته واستوحاها من دعوة المهاتما غاندى إلى خدمة الطبقات السفلى والعمل لرقى الاقاليم والقرى وانتعاشها والسعى للقضاء على المنبوذية وبث روح المساواة والتعاون بين طبقات الشعب . ومن الاثار التى تركتها هذه « الدعوة الغاندية » على الكتاب والأدباء والشعراء عدم تركيزهم على الأغنياء فقط ، بل حولوا أفكارهم وأقلامهم نحو معالجة شئون الطبقة الفقيرة وغير المتعلمة التى تقطن فى مئات القرى الهندية . ومن الناحية العلمية فان الأدب النثرى الكجراتى بدأ يتبع طرازا جديدا فى اختيار المواضيع وأساليبها فأصبحت الروايات تلتزم زاوية جديدة موضوعا وأسلوبا ، بينما أخذ فن القصص القصيرة شكلا خاصا يمتاز عن غيره من الأشكال الأدبية .

عصر الاستقلال

إن اليوم الخامس عشر من شهر أغسطس عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين ، أى يوم الاستقلال قد فتح بابا جديدا جليلا فى تاريخ الهند المديد والفرق بين الأدب الكجراتى قبل الاستقلال وما بعده ليس بشاسع . حيث يسوغ لنا القول بأن الأدب بعد الاستقلال أدب حديث، بينما ما قبله يوصف بالقديم . فالشعراء ، والروائيون ، وكتاب المسرحيات ، والقصص القصيرة والتمثيليات قبل ١٩٤٧ ما زالوا يواصلون نشاطهم ، ويقبضون على زمام

القيادة فى هذا الضمار ، وكان الشاعر الكجراتى متشبعا بروح الحرية والوطنيه بل وكانت هذه الروح نصب عينيه سواء كانت فى أغانيه وقصائده ومنظوماته القصصية أو المسرحية بحيث لا يخلو شعره — بطريقة أو بأخرى — من تأثير هذه الروح . وما كان يختار من التواريخ والأساطير إلا الحوادث والنظريات التى تنعكس فيها هذه الروح التى أخذت بمجامع قلبه ، وكان دوره واضحا جليا فى هذا المضمار . واتجاهات الجميع كانت منصرمة إلى هدف واحد ، ألا وهو تحرير البلاد من الحكم الأجنبى وإنقاذ الأمة من آثار الفقر والجهل والمرض ، ولو أن الاستقلال قد أنزل عن عاتقه مهمة النضال فى سبيل الحرية إلا أنه ما زال يحمل عــلى عاتقه مسئولية السعى فى سبيل إنجاح المشاريع العمرانية والبرامج التقدمية التى تجرى فى طول البلاد وعرضها لبناء وطن سعيد ذى رفاهية وطمأنينة كاملتين .

الشعر والموسيقى

أتى على الأدب الكجراتى دهر فيما قبل حوالى خمسة وعشرين عاما لم يكن فيه انسجام بين الشعر والموسيقى ، حتى لم يكن بعض الجهات الأدبية تعتبر الموسيقى من عوامل الحيوية للشعر . ولــكن من بواعث الغبطة والسرور أن معظم الشعراء قد تحرروا من هذا التوهم والتخيل الطارئين قبل أن يفلت زمام الفرص السانحة ، وواصلوا وضع الأغانى المليئة بالجمال ورقة الاسلوب ، إلى جانب أشعارهم الكلاسيكية على بحور سنسكرتية قديمة . وشعراء كجرات اليوم حققوا نجاحا باهرا فى ميدان الأغانى الوطنية والشعبية وهم الان يميلون إلى الموسيقى والأغانى فى أشعارهم أكثر من البحور والأوزان السنسكرتية القديمة .

ويبدو أن الشاعر الكجراتى قد ترك — فى الوقت الحاضر وإن لم يكن

إلى الأبد ـــ الأشعار الحماسية وقصائد البطولة والملاحم . وأما المحافظة على الطراز القديم من الشعر فما زالت حية فى مدرســـة « أوماشنكر جوش » و «سندرام» و « سندرجى بتماتى » . وإن« أوما شنكر» الذى هو أشهر الشعراء فى الجيل الحاضر قد تبرع فى السنين الأخيرة بديوانه الخامس المعروف : « وسنتا ورشا » ونجد فيه مجموعات من القصائد التى تصف جمال الطبيعة وطرق حياتها بطريقة جذابة حيث تبهر العقول . وأما ديوان « راترا » لسندرام الذى صدر قبل بضع سنين فسجل حافل لحذاقته فى المملكة الروحية . ولم يعد « سندرام» شاعرا أرضيا . بل كان يطير فى أفق العالم الروحى . بينما كان « أوما شنكر » ينفذ إلى مظاهر جمال الأرض . ولم ينزل « سندرام » من أفق الفلسفة والجمال العلوى إلى الجمال السفلى . ولكن طلب الحق كان هدفيهما مع أن الواحد يناشده ويريد تحقيقه فى شكل الجمال الطبيعى ، وآخر يريد الوصول إلى هذا الهدف المنشود بواسطة « يوغا » .

الندوات الشعرية

ما زالت الندوات الشعرية ومحافل الأغانى ومجالس الخطب تحتفظ بشهرتها السابقة فى شتى أنحاء كجرات . ومن الطريف أن المجالس التى تلقى فيها الاشعار المكتوبة فى بحور كلاسيكية وأوزان سنسكرتية تعرف « بكوى سميلن» بينما تعرف المجالس الشعرية التى تلقى فيها الاشعار المكتوبة بوزن غزل«الاردية» « بمشاعرة » وهذا النوع من الندوات الشعرية ـــ بدون شك ـــ يساعد على بث الروح الشعرية بين عامة الناس وخاصتهم على حد سواء . ولكن لسنا بمتأكدين هل الشعر الذى ينال قبولا حسنا وتصفيقا حماسيا من الحاضرين فى « كوى سميلن » أو « المشاعرة » أحسن أسلوبا وأروع معنى وأوفر جمالا فنيا ، من الذى يلقى فى جو هادىء خال من التصفيقات وهتافات الترحيب أو يدون فى كتاب أو ينشر على صفحات المجلات والصحف بدون ضجة وضوضاء

قُرب مجمع تَراه يرحب بشاعر بمجرد النظر إلى طريقة إلقائه وكيفية بيانه أو الاستماع إلى صوته الموسيقى أو إلى الالفاظ الخلابة التي يستخدمها ، ليس إلا ، وهذا دليل ساطع على أن الترحيب الذى يناله شاعر أو التصفيق الذى يلاقيه فى الندوات الشعبية أو الاحتفالات العامة لا ينبغى أن يكون معيارا لتفضيل شعر على آخر .

الروايات والتمثيليات والقصص القصيرة

اشتهر الأدب الكجراتى بالروايات التاريخية والشعبية والثقافية وأثبتت الروايات الكجراتية الحقيقة القائلة : « إن الجدارة والشهرة لا تجتمعان بالضرورة دائما » ومن أشهر الروائيين فى الجيل الماضى « رامن لال ديسائى » و « منشى » و « جاوور جند » و « جنواند راى » و « جنبلال شاه » . وقد اشتهر من الجيل الجديد « بنالال بتيل » و« بتمبار بتيل » وغيرهما . وكل منهم قد تبرع بروايات قيمة مفيدة تلم بشرايين الحياة الشعبية . ولكنها ما زالت فى معزل عن المستوى العالمى . ولا نجـــد منها إلا قليلا قد وصل إلى الصيت البعيد .

وأما الروائى المعروف « بنالال » فقد نزل إلى أعماق الحياة الريفية وعجم عودها . وعرف الحب والكراهية والضيق والسعة وللشح والكرم والحماس والخمود والجهل والادراك والاستقامة والاعوجاج والمداهنة والإخلاص من تجارب الحياة الشعبية . وقد تجلت مظاهر هذا وذاك فى رواياته الطريفة ومن رواياته الخالدة التى تنفث الحياة السرمدية فى الأدب الـــكجراتى « ملالاجيو » و « مانوينى بهواى » ولكنه كان كلما وثب إلى الحياة فى المدن أعتبر غريبا عنها بعيدا عن تياراتها المألوفة . ومن أشهر الروائيين فى الميدان الثقافى « دار شاك » وهو مفكر متبصر ، وقصاص ماهر ، يحتفظ بفلسفة

حياة خاصة ، يحاول للدعوة إليها بواسطة الروايات . ولاجل هذه الفلسفة الخاصة نالت رواياته قبولا مرموقا واستقبالا حارا فى بعض الاوساط العلمية . وأما الاتجاه نحـــو تمجيد الماضى وتبجيله فمن مميزات الروائيين التاريخيين إلى يومنا هذا . وكان الروائيون والـكتاب الاخرون ينتفعون بالماضى وأحداثه الخالدة أيام حـكم الإنجليز فى الهند لإثارة الشعب ضد العبودية وتشجيع الوطنيين فى ميدان الـكفاح لأجل الحرية والحـكم الذاتى فكانوا يقتبسون من النقط البيضاء والأحداث الجسام فيتصورونها فى قالب تمثيلى جذاب ليتذكر الشعب ماضيه المجيد وتشحذ هممهم نحو التخلص من الذلة السياسية التى وقعوا فيها .

وأما الأدب الـكجراتى فلم يخل من القصص الواقعية أيضا إلى جانب القصص القصيرة الخيالية . وهو فى سبيل توفير هذه الواقعية يصل بالروايات والتمثيليات إلى درجة الحوادث الواقعية ونجد جماعة من الروائيين وكتاب القصص يحاولون تصوير النواحى الجميلة والشريفة من طبيعة الانسان بدون الاتجاه إلى التهريجات الخيالية البعيدة عن الصور الحقيقية . على أن النظرية الرئيسية التى تشغل أفكار الـكتاب الكجراتيين بوجه عام، هى الفساد الاجتماعى والفقر والجهالة والضغائن وانحلال الاخلاق . وأما القصص التى تدور حول الرحلات والنزهات والصيد وتسلق الجبال والنظريات البعيدة عن الحقائق العالمية فليست إلا شذرات تذرها هنا وهناك . ومن الأحداث التى شحذت قرائح الـكتاب الـكجراتين وأنهضت مواهبهم وأيقظت مضاجعهم حركة ١٩٤٢ العظيمة . والقحط المخيف فى بنغال واستقلال البلاد وتقسيمها ، والحوادث المؤلمة التى تبعته ، ومشروع الهند للسنوات الخمس ، والمحاولات الوطنيه لرفع مستوى المعيشة للشعب والدور الذى لعبته الهند فى الشئوى العالمية والقضايا الدولية .

وتنقص الادب الـكجراتى الان تمثيليات من الدرجة الاولى مكتوبة فى اللغة الـكجراتية نفسها أصلا . وأما المترجمة من اللغات الأخرى أو المقتبسة منها فلا

تعتبر من الأعمال القيمة فى الأدب ، ومن أشهر التمثيليات المكتوبة فى الكجراتية « راى نوباروات » المطبوعة عام ١٩١٤ . ونرى فى الأدب « الكجراتى » تمثيليات مكتوبة فى النظم إلى جانب التمثيليات النثرية ، ولكن الجزء الفنى من الأدب التمثيلى فى «الكجراتية» هو تمثيليات ذات شخصية واحدة ، وهذا النوع من التمثيليات أحرز قبولا حسنا منذ أيام « بادوبهائى أمروادیا » ومنها تمثيلية « سابنا بهارا » « لاوماشنكر جوش » . ويتناول « جيانتى لال » فى كتاباته السفاسف السياسية والاجتماعية المنتشرة فى العصر الحاضر ، بينما يقود « كنلال ماديا» قارئيه — بمهارته اللغوية ورقته فى الاسلوب ، أحيانا إلى أحلام الخيال ، وأخرى إلى عالم الحقيقة المرة . وأن الانفعال النفسى والحنان من لوازم التمثيليات ذات الدور الواحد فى الادب الكجراتى بصفة عامة .

السير وتواريخ الحياة

ومن المواضيع التى نشأت فى الادب الكجراتى بعد الاستقلال كتابة : « السير الذاتية » وكتب معظم الكتاب البارزين الكجراتيين تواريخ حياتهم وبأقلامهم ، وكل منها غنى بوفرة المواد وأساليب التقديم وفى مقدمة كتاب «السير الذاتية » البارزة « نانا بهائى بهت» و « أندلال ياجنك» و « برهوداس غاندى» وأما السير الذاتية لنانابهائى «جندرانى جرترا لقطعة أدبية قيمة يضرب بها المثل فى البساطة والسهولة وروعة المعانى — بينما السير الذاتية لاندلال ياجنك تعطى — وإن لم تكن فى أسلوب أدبى جديد — صورة حية لكجرات خلال الاعوام المتراوحة فيما بين ١٨٩٢ إلى ١٩٢١ . وكانت كتابات «اندلال » الذى ساهم بنفسه فى معظم أنواع النشاط الذى جرى فى كجرات فى تلك الفترة ، حجة ساطعة عنها . وكما أن كتاباته ترسل الاضواء إلى خبايا الحوادث السياسية والإجتماعية والادبية والاقتصادية التى واجهتها البلاد خــلال تلك الفترة العويصة . ويقارن بعض المشتغلين بالأدب سيرته الذاتيه بالتى لغاندى المعروفة :

« تجاربى مع الحق » ، ولكن البعض الاخر يرجح — من هذه الثلاث — ما «ابرجوداس غاندى » : « جيوان — من — بارود » لانها تعطينا فكرة عامة مفصلة عن مولد المؤلف الذى كان يعاصر تلك الايام التى كان المهاتما غاندى يقضى فيها معظم أوقاته فى صومعته — منغمسا فى تجاربه مع الحق ومع عدم العنف . وكما أنها تعطينا فكرة عامة عن الظروف التى ينمو فيها ذهن طفل برىء ، والبيئات التى يتغذى منها عقله النامى ، وكل هذا وذاك فى أسلوب قوى جذاب ، وفهم حسن لطبيعة الحياة والعقلية الانسانية

الصحافة والرسائل

ربما يكون الجزء الضعيف فى الأدب الكجراتى والذى تغاضى عنه الكتاب بصفة عامة ، هو الرسائل الشخصية . وأن الجيل الحاضر — مع الأسف — لم يخلق بعد عددا يذكر من كتاب الرسائل الشخصية الموضوعية فى اللغة الكجراتية . وفى الحقيقة هناك عدد من الرسائل الخيالية القديمة ، ولكنها لا تعالج الأمور من النواحى الواقعية الإنشائية . ومن هذا القبيل رسائل « نوانيد » و « بكول ترىباتى » و « جيودنترادبو » وغيرهم . وأما الصحافة — بالعكس — فقد أسدت خدمات جليلة وتبرعت تبرعا باهظا لصندوق الأدب الكجراتى . ومعظم الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية أو الشهرية تخصص صفحات خاصة للأدب والبحوث العلمية وعرض الكتب — وهذه الخطوة ساعدت على إيجاد رغبة الاطلاع والقراءة لدى القارئين والمشتركين والكتاب. ومن أحسن المجلات الحالية التى تهتم بالشئون الثقافية اهتماما بالغاً مجلة : « سنسكرتى » والتى تهتم بالأدب بوجه خاص مجلة : « كمار » ، وكذلك من المجلات الجديرة بالذكر صحيفة «جنما بهومى » التى ساهمت مساهمة فعالة فى نشر الوعى السياسى فى كجرات . هذا وقد نشط بعض المجلات الدورية فى نشر الوعى السياسى ونشر الأشعار التقريعية . وأما انتعاش هذا النوع من الأشعار فقد بدأ بحركة « أتركوا الهند » فى عام ١٩٤٢

ولما وضعت الحكومة القيود العديدة على الخطابة والصحافة ، لم يكن أمام الكتاب السياسيين وسيلة لانتقاد سياسة الحكومة وموقفها إلا بالصور والكاريكاتور ، والمقالات الهزلية التلميحية والأشعار التقريعية — بدأ الكتاب الكجراتيون يستخدمون لأول مرة فى الأدب الكجراتى الأسلوب التشبيهى القديم المعروف باسم : « آ كهيان » . وفى مقدمة المستخدمين لهذا الأسلوب فى الكتابة : « مانك » وتبعه آخرون عديدون ولا تزال الصحف الكجراتية تنشر مقالات هزلية وقصائد هجوية ومنها : « جنما بهومى » و « كجرات سماجار » و « سنديش » و « لوكاستا » .

وتحتل الروايات والقصص القصيرة مقدمة الأعمال الأدبية الأجنبية التى ترجمت إلى الكجراتية والقائل أن يقول : إنه يبدو من هذا أن التجارة هى الباعث الرئيسى الذى يكمن وراء هذه الحركة أكثر من الرغبة الأدبيـــة الخالصة .

ومن المواضيع التى لم يحرز فيها الأدب الكجراتى الحديث تقدما ملموساً النقد الأدبى، والنحو والتاريخ ، وفقه اللغة — فلا غرو فى ذلك لأن الأدب الكجراتى لم يأت إلى ميدان النهضة والرقى إلا بعد الاستقلال . وما هى إلا فترة وجيزة فى تاريخ لغة أو أدب .

* * *

المراتية

اللغة المراتية هى إحدى اللغات الحية الشائعة فى الساحل الغربى من القارة الهندية الواقعة بساحل بحر العرب ، ويعود تاريخ الأدب « المراتى » إلى خمسمائة عام . مع أن تاريخ نشأة هذه اللغة يرجع إلى أكثر من ألف عام . والعوامل الطبيعية والإجتماعية هى التى تقتضى تطورا فى الأدب ، وتحولا فى التفكير . وأما العامل الرئيسى — على ما يبدو — فى تطور اللغة المراتية وجعلها لغة أدبية فهو التحول الجديد الذى طرأ على أذهان الشعراء التقدميين وفى وجهات نظر المفكرين والمصلحين الإجتماعيين ، وبعبارة أخرى أن مذهبا روحيا جديداً فى التفكير قد ظهر فى المنطقة . وكان منشؤه الحواجز المصطنعة التى نصبها رجال الفلسفة الخرافية وأصحاب المراسيم والطقوس التقليدية البالية بين الإنسان وخالقه ، وبين الإنسان وأخيه الإنسان ، فظهر نفر من المفكرين الذين فاضت قلوبهم بحماسة الإصلاح الإجتماعى والروحى وآمنوا بمبدأ المساواة الإنسانية والعدالة الإجتماعية وسمو النفس البشرية .

والأساليب « السنسكرتية » كانت شائعة فى الأدب المراتى وخصوصا فى الشعر ، لأن الشعراء المراتيين فى القرنين السابع عشر والثامن عشر كانوا يتسابقون فى ميدان إظهار البراعة الفنية . وكان معظمهم من رجال الدين المعروفين بالهند بوجه عام باسم « بانديت » ونخص بالذكر منهم « رجنات دوان » فى القرن السابع عشر و « ماروبانت » فى القرن الثامن عشر . ولكن الطبقة المتنورة لم تكن تستحى بأساليبهم وبالمواضيع التى يطرقونها

وأما الرجل العادى فيتأثر بهم كثيرا لأنهم يقصون عليه القصص الشعرية اللذيذة ، ويتخذون أساطير الكتب المقدسة الهند وكية ، مثل : « راماين » و«جيتا» و «مهابهارت» ، موضوعا لأشعارها ولأحاديث أنديتهم ، ويصورون صورة دقيقة بديعة من تلك الأساطير ، ومع هذا كله كان الشعر المنثور والأسلوب الحديث السامى يأخذان بمجاميع قلوب الجيل الجديد ، ويدخلان الهدوء والطمأنينة فى النفوس القلقة المضطربة ، وأما سرعة النمو فى النثر المراتى فكان بطيئا إلى حد ما ، ومن الأسباب المؤدية إلى ذلك البطء تعقيد الكتاب بأساليبهم ، وتقييدهم له بأنواع التزمت البالى المبنى على التقليد . ولكن الجذور المتأصلة فى الناس من حب الأناشيد الدينية والقصص الشعرية المعروفة باسم : «شلوغاس» فأول من اهتم بالنثر فى اللغة المراتية الكاتب الشهير « بها بهواس » فى القرن الثالث عشر . أما النثر الذى كان مستخدما فى البلاط الملكى والدواوين الحكومية فلم يكن نثرا أدبيا بمعناه الحقيق ، وماهو إلا أسلوب رتيب معقد ملىء بالأرقام والوقائع الحكومية ولكن النثر المراتى وثب وثبة سريعة ناهضة من أوائل القرن التاسع عشر ، ونال عناية من الأدباء وشغفا من الناس أكثر من الشعر نفسه — والباعث الأول لهذه الوثبة هو تأسيس المطبعة الاولى فى المنطقة ، والتطور الهام الذى حدث فى الجهاز الحكومى فى شتى مرافق الحياة ، والنهضة التعليمية فى طول البلاد وعرضها . فهذا التطور اكسب الأدب النثرى مكانة مرموقة فى المراتية

الشعر

دخل الشعر الثورى فى الأدب المراتى منذ عهد الشاعر الكبير كيشواسث الذى كان ذا نفس ثائرة ، ولم تكن ثورته موجهة إلى الناحية الادبية فقط ، بل وأثار الشعب وأيقظ هممهم وحفزهم من خلال أشعاره إلى التفكير فى الواقع الماثل أمامهم . وقد استلهم منه عدد من معاصريه من شعراء الروح الوثابة والشحذ الذهنى ورقة الاسلوب ، ومن شعراء عصره الذين كانو يحتفظون بشخصياتهم المستقلة ويتشبعون بالنشوة الروحية الوهاجة « ثارين وامن » ،

وكان يتحدث فى أشعاره عن جمال الطبيعة وحب الوطن والروح القومية ، وكان أيضا ذاحس مرهف وقلب واع وعقل مستنير ، ويعتقد اعتقادا راسخا فى مبدأ الكرامة الانسانية وعزة النفس ، وأما الوسيلة التى كان يتخذها لتهدئة النفوس المنزعجة فهى الالتجاء إلى التسامى بالنفوس الانسانية وتغذيتها بالنشوة الروحية ، وأما «ويناياك» فكان شاعرا مضطرب البال وقلقا فى التفكير وخائفا يتردد بين الروحية والمادية ، ولم يحاول إيجاد انسجام بينهما — وعاصره شاعر آخر يسمى « جوبندا جراج » كان يصور من خلال أشعاره ومسرحياته الصراع الراهن بين المدرستين القديمة والحديثة ، وينظر إلى التقاليد القديمة باشفاق بالغ ويدعو إلى التسلح بالأخلاق السامية والخصال الحميدة . وإن «جوبندا جراج» كان متبحرا فى العلوم والفنون العديدة وواسع الإطلاع وعالما بأسرار اللغة ودقائقها ، ومن ميزاته استخدام الفكاهة فى تعبيراته ، ويجد الناس متعة فى مسرحياته ، وتسلية عن الأحزان التى تمكنت فى قلوبهم لأنهم يجدون فيها عوضا عن شظف العيش وقلق النفوس ، ومع هذا كان «جوبندا جراج» ثائرا على الأوضاع الفاسدة والعادات البالية ، ويليه على هذا المنوال فى اختيار الاسلوب وروعة الخيال ووصف الجمال الشاعر المعروف باسم : « بالكاوى » ثم «ب . ن جوبتا » الذى كان من أقارب الشاعر العظيم « كيشواست» وكان جوبتا يؤيد « كيشواست » فى مهاجمته التزمت الاجتماعى والادبى الشائع فى الناس ، ولم يبلغ الستين حتى وصل إلى أوج الصيت البعيد وبعده بزغ نجم الشاعر الكبير « راما جندرا تامب » وكان يقرض الشعر بأسلوب غنائى جذاب ، وبعبارات منمقة خلابة منسقة . وهذا من العوامل الرئيسية التى ساعدت على شهرته الفائقة منذ عنفوان شبابه . ونبغ «تامب» فى مجتمع إقطاعى أرستوقراطى وتجلى أثر هذه البيئة فى شعره ومع هذا كان الناس يعجبون بشعره . وكان يحاول أحيانا الهروب من واقع الحياة والتحليق فى عالم الخيال والطموح البديع بينما كان « كيشواست» يصور الواقع والحقيقة .

المسرحية

أتت المسرحية — لأول مرة — إلى حيز الوجود في الأدب المراتي في عام ١٨٤٣ ، عند ما ظهر الكاتب المسرحي الشهير «كيرلوسكار» واكتملت عناصر المسرحيات في الأدب المراتي على يديه ، وأشهر مسرحياته: «سوبهادرا» ، المسرحية المعروفة بعنصرها الموسيقي ، البالغ صيتها إلى شتى أنحاء البلاد . وهي إلى يومنا هذا فريدة بنوعها ومميزة بعناصرها الشيقة . وتلاه المسرحي الكبير «ديوال» الذي كان يحذو حذو «كيرلو سكار» في تأليف المسرحيات واختيار الأساليب وتصوير الحقائق بصورة جذابة غنائية حيث تبهر القلوب وتأخذ بأذهان القارئين والمتفرجين لتجول في ميدان الخيال الرائع ، فوضع سبع مسرحيات شهيرة ، ستة منها على منوال سنسكرتي ، بل ومنقولة من الأدب السنسكرتي أو الانجليزي ، والسابعة من انطباعته الخاصة من تجارب حياته فسماها «شاروا» ، وتدور وقائعها حول مشكلة اجتماعية ، فقد تزوج رجل عجوز في سن الستين ببنت بكر لا يتجاوز عمرها عشرين عاما ، وسرعان ما انتهى أجله ، فترك زوجته الشابة أرملة بدون ملجأ تلجأ إليه وتصبح عالة على المجتمع .

وفي المرحلة الأخيرة للأدب المراتي — الذي نحن بصدده الآن — ظهر المؤلف القدير «جندامان كالكر» الذي وضع خمس مسرحيات ، ثلاث منها تدور حول المواضيع التاريخية ، وأخريان متخذتان من الأساطير القديمة وكان أوفق الكتاب المسرحيين وأعدلهم على حد تعبير بعض الأدباء الناقدين فبالجملة كانت المسرحيات في هذه المرحلة من الأدب المراتي متنوعة المواضيع ومختلفة الأهداف والمقاصد ، مع أن الناحية الموسيقية كانت غالبة عليها أكثر من أي شيء آخر ، ولم تكن تميل إلى الحياة الواقعية أكثر مما تميل إلى الاعتبارات الأخرى من المحسنات الفنية والغنائية وما إلى ذلك .

النثر

ينقسم النثر فى الأدب المراتى — كسائر الآداب — إلى قسمين : نثر عامى (دارج) ونثر فصيح . وكلا القسمين قد لعب دوراهاما فى ميدان الاصلاح الاجتماعى . وأسس الزعيم المصلح الكبير « لوك مانيا بال جنجادهرا تلاك » فى أوائل القرن التاسع عشر مجلته الشهيرة « كيسرى » لسان حال القومية المتطرفة ، ورمز الحركة الوطنية التى كانت تجرى تحت زعامته حينذاك فى معظم بقاع البلاد الهندية . ولم تلبث أن تصبح هذه المجلة عاملا فعالا للاصلاح السياسى ، فى أسلوب نثرى جذاب ، سهل المنال لعامة الشعب وخاصتهم وبدأ « جو بال جنيش آجاركار » فى الوقت نفسه يصدر مجلته الاصلاحية « سدهاركا » وكانت تشن حملة شعواء ضـــد المعتقدات الفاسدة والخزعبلات على رغم الانتقادات المرة التى تنهال عليه وعلى مجلته ، من دعاة الخرافات والجمود وعلى مر الأيام نالت المجلتان شيوعا واسعا وعددا من القراء الذين يشغفون بموادهما وأساليبهما وتحليلهما الفنى لشتى المواضيع ، وامتاز « تيلك » ، وكان واسع الاطلاع مولعا بالقراءة ، بالنثر السهل فى كتابته ، وبأسلوب حر من قيود التقليد واجتناب غرائب الألفاظ وشوارد الكلمات فى خطابه .

القصص القصيرة

لأول مرة فى تاريخ الأدب المراتى أتت القصص القصيرة إلى حيز الوجود بنطاق واسع ، ومع ميزاتها وخصائصها . أما قصص أمثال « أبتى » ، و « كولهاتكار » و « كالـــكار » و « جورجا » فما هى إلا شبيهة بالقصص المنسقة المنمقة أو بالروايات المقتضبة . وظهرت المجموعة الأولى للقصص القصيرة الحديثة الممتازة فى الاسلوب والتحليل النفسانى للقصصى الشهير « ديوكار كريشنا » وتليها قصص « كهندا كار » و « فادكى » وكتب « جوش » قصصا عاطفية تدور حول الحياة الداخلية للشعب بينما شرع « بوكيل » فى

كتابة القصص الغزلية التي تحتوي على لمحات من حياة الشباب من الطبقة السفلى من الشعب . ولكن قصصه انحدرت إلى درجة الروايات الفكاهية حتى انطفأ نورها على مر الأيام . ووضع القصصي المعروف « آنندكا نيكر » أيضا بعض القصص القصيرة الجيدة في تلك الفترة . واهتم بعض الكتاب المحليين في رواياته بصفة خاصة بمنطقة « جوا » ، وجمال طبيعتها وطرق حياتها القديمة . وتقف القصص القصيرة لـ « جنجاد هارجا دجيل » في مقدمة القصص الحديثة في الأدب المراتي . وتتجلى فيها دقة الشعور وخصوبة الخيال وتصوير الواقع . وأما « أروند جوكهلا » فيصور في قصصه الأزمات الفردية والعقد النفسية في قالبه الخاص . بينما يركز القصصي المعروف « بهاوا » اهتمامه البالغ بالأفراد لكي يصل منهم إلى المجتمع بصفة عامة ، ويعالج الأخلاق التقليدية والعرف المتوارث في فصولها ومن كتاب القصص الريفية « مارجو لكار » ويصور الحياة الطليقة الحرة السائدة في الاقاليم بعيدة عن تصنعات الحياة الحديثة وتكلفات العيش المعقدة وهؤلاء هم طليعة القصصيين الذين شيدوا صرح القصص القصيرة الحديثة في الادب المراتي .

الرسائل الشخصية

احتلت الرسائل الشخصية مكانتها اللائقة في الادب المراتي مع أن معظمها مقتبس من الاساليب الإنجليزية — على يد « فادكى » و « كهندا كار » في السنين الاولى لهذه الفترة . وأما الفرق البائن بينهما فيبرز في التعميق ودقة الاسلوب . كانت رسائل « فادكى » قصيرة عميقة هشيمة الإسلوب وأما « لكهندا كار » فمنمقة عاطفية ركيكة الاسلوب . وكتب « أنندكانيكر » في هذه الفترة بعض الرسائل الشخصية في التعليق على طرق الحياة في مختلف الطبقات في أسلوب سهل بسيط وأما الكاتبة الشهيرة في هذا الفن « كسماوتى ديشاندا » فلم تكن تتبع نهجا موحدا في كتاباتها ، فتتغلب عليها آونة اللطافة الشعرية ، وآخرى الخفة العاطفية ورقة الخيال ، وتجلت انفعالاتها الشخصية ووجهة نظرها بوضوح في معظم مقالاتها وقصصها . . .

البنجابية

هى لغة حوالى عشرين مليون نسمة من الهندوس والمسلمين والسيخ فى الهند والباكستان ، وقد ورثت اللغة البنجابية ، بصفة كونها لغة مشتركة لثلاث طوائف رئيسية مذكورة ، ثلاثة أنواع من الحروف لكتابتها ، العربية و « ديوناجرى » و « جرومكهى » فبينما يكتبها المسلمون بالحروف العربية . يكتبها الهندوس فى حروف اللغة الهندية . ديوناجرى . وأما الطائفة السخية فتستخدم حروف جرومكهى لكتابتها . مع أن كلا منهم يعرف الحروف التى يستخدمها الاخرون .

وبناء على هذه الميزة التى تمتاز بها البنجابية ، تغذت بالاداب التى تمخضت فى اللغات الهندية الأخرى من الأردية والفارسية والسنسكرتية ، وترعرعت هذه اللغات ونمت أكثر فأ كثر بفضل عدد من اللهجات . ولأجل ذلك تجلت فيها المظاهر الشعبية لمختلف طبقات الشعب وعقلياتها .

تاريخ نشأتها

وليس من السهل الهين تحديد تاريخ نشأة لغة ما . سيما أن اللغة تتركب من عدة مصادر ، وترجع جذورها إلى سلالات مختلفة كما هو الحال فى اللغة البنجابية . وإذا تتبعنا آراء العلماء اللغويين الهنود فنجد بعضهم يرجع نشأتها إلى القرن الثانى عشر ، والبعض الاخر إلى عهود تسبقه ، بناء على عدم دليل واضح ، ووثائق تاريخية قاطعة حول ذلك . فالاصوب والأقرب إلى

الطمأنينة أن نبدأ بالكتاب المعروفين الذين يتشكل الأدب البنجابى من أعمالهم الأدبية والعلمية ، ولهم نفوذ واسع فى الأدباء المعاصرين . وينقسم مشاهير أدباء البنجابية إلى فئتين رئيسيتين ، أى الصوفيين المسلمين ، ونساك السيخ . ونبدأ بهم من القرن الخامس عشر للميلاد ، وقد ازدهر هذان المنبعان ، الفياضان وأصبحا بمثابة مصدر أصلى لهذه اللغة وآدابها .

أثر الصوفية

وتوافدت الفكرة الصوفية وأصحابها إلى الهند بعد انتشار الإسلام ودعاته فى القارة شمالا وجنوبا بطريقة سلمية ودية ، وكان معظمهم من الدعاة إلى الحق والأخوة الإنسانية ، وكان عليهم أولا وقبل كل شىء أن يتعلموا لغات الشعب وآدابهم ، ويقفوا على طرق حياتهم ، وكلما تبحروا فى لغات الشعب وعاداته وتقاليده تضمحل حميتهم الدينية والتعصب الطائفى ، حتى تبدو فيهم رغبة تطوعية فى قبول معتقدات وطقوس الديانات التى لا يدينون بها ، ويتسرب إلى قلوبهم التسامح الكلى نحو الجميع ، وتجلت آثار نفوذهم على الأفكار الدينية بطريقة واضحة فى تلك المنطقة أكثر من أى مكان آخر فى بنجاب وما جاورها . ودرس نساك السيخ سيما المرشد المؤسس لطائفة السيخ « جرونانك » التعاليم الصوفية باهتمام بالغ حتى أصبح زعيم « الحركة الروحية » المعروفة « بهكتى » ، ومن رأى الصوفيين أن حقيقة العلاقة بين الإنسان وخالقه بمثابة العلاقة بين حبيب ومحبوبه الذى افترق منه بطريقة ظاهرية جسمانية مع أنهما لم يفترقا حقيقيا روحيا . ولا يمكن أن تتغلب على هذا الافتراق الظاهرى إلا بالمحبة والشعور الأخوى . وهذه كانت النظرية المتعمقة فى تعاليم الصوفيين المسلمين ، ونساك السيخ .

اللغة العامية

وكان الصوفيون ، كلهم أوجلهم ، يعيشون فى الأقاليم فبقى لسانهم واصطلاحاتهم

شعبية ساذجة حتى يستطيع عامة الناس أن يلتقطوها بدون صعوبة ، وأتت خطبهم وأشعارهم مليئة بالنشاط اليومى للفلاحين من الحراثة والحصاد والغزل وتربية المواشى وحلب الأبقار وطرق حياتهم العائلية المشتركة والمنفردة ووداد الأخوان لإخوانهم وسائر أفراد عائلاتهم بقلب صاف نقى ساذج ، وحب الزوجات لأزواجهن ومشاركتهن فى الأعمـــال اليومية لهم فى الحقول . وضغائن الضرات فى بعض البيوت وأسباب الشقاق التافهة فى الريفية — وما إلى ذلك — وهذه الطبيعة قد منحت مصادر غنية لاختيار التشبيهات والأمثلة اللازمة فى كتاباتهم وقصائدهم بحيث يساعد بكل سهولة للتأثير على اسماع الطبقات المتوسطة والسفلى من الشعب . وقد استفاد معلمو السيخ الكبار سيما «جرونانك» كثيرا من هذه العادات المألوفة لدى الفلاحين وتشبيهاتهم المحببة لتبليغ دعوته ونشر تعاليمه وعلى هذه الشاكلة ابتدأت اللغة البنجابية العامية أن تحتل مكانة مرموقة فى الأدب البنجابى .

الشعر الثورى

والميدان الآخر الذى قدم فيه الصوفيون خدمات عظيمة فى الادب البنجابى نشر أوزان شعرية ذات طابع خاص . وفى مقدمتها « كافى » و « بارا — ماه » و « شيرا فى » . وأما « كافى » فكان معروفا لدى الشعراء الفرس . وما زال معروفا فى الشعر الاردوى و « بارا — ماه » « أو أثنا عشر شهرا » يعطى للشعراء حرية تامة لوصف جمال الفصول الأربعة للعام ، ولمتابعة أى شىء آخر يريد أن يتحدث عنه إن عددا من الوصف أو التشبيه الشهير لجمال الطبيعة فى الشعر البنجابى لمدين لاوزان « بارا — ماه » . أما « هير — رانجها » « لوراث شاه » و « آدى جرانت » لجرونانك « فمن أجمل القصائد الادبية فى اللغة البنجابية فى وزن « بارا — ماه » .

عصر جرونانك

وكان « جرونانك » (١٤٦٩ — ١٥٣٩) يبشر بدعوته ويدعو الناس

إلى مبادئه فى الأشعار ، وقد امتازت قصائده بشرح فلسفة حياته ، وموعظة الناس لاتباع طريقة خاصة فى حياتهم اليومية ،واتسعت دائرة الأدب الشعرى فى البنجابية منذ عهد « جرونانك » لأنه نشر فيه فكرة حرية التفكير وابداء الرأى بعد أن كان فى حدود ضيقة ، واستلهم الأخيلة الفياضة . وشحذت أفكاره الخصبة من المناظر الطبيعية لبنجاب من الحقول اليانعة ، وانبثاق الفجر عبر الأنهار الجارية واستيقاظ الطيور المغردة وسير الغزلان وسط الأشجار الباسقة والسحب الكثيفة فى أيام المطر وموسيقى هبوط الأمطار وما إلى ذلك . واستغل « جرونانك » هذه الفرصة السانحة لنشر تعاليمه الدينية بواسطة الأشعار الخصبة الفنية بالأخيلة الناضجة . وجعل مدار قصائده وخطبه تقوية الروح المعنوية فى الناس . وأحسن وأجود أعماله الأدبية « جاب صاحب » أى أدعية الصباح .

النفوذ الغربى فى الأدب البنجابى

إن النصف الأول للقرن الذى تلا الإحتلال البريطانى فى الهند لم يكن يزدهر فيه الأدب الهندى بطريقة ملحوظة ، واحتاج إلى عدة سنين لاسترجاع طبيعته الأصلية من أثر التطورات السياسية والنفوذ الغربى . وكان الحكام الإنجليز الأول يعتقدون بأن الثقافة الشرقية لا قيمة لها ، والأحسن للهنود أن يقتفوا الأوربيين . وأن جيلا واحدا من الشعب الهندى قد وافق على هذه النظرية ، وظنها حقيقة ، واشربوا من العقليات الإنجليزية. حتى كادوا ينسون التقاليد الهندية وثقافتهم التى ورثوها جيلا بعد جيل ، وابتعدوا عن التعاليم الشرقية العريقة . ولكن الجيل الذى تلاه تنبه إلى هذه السقطة التى وقع فيها سلفه وتسابق فى إزالة الغبار عن الذخائر القيمة للهند القديمة .وانتشر بصيص من المساعى المشكورة فى شتى أنحاء الهند فى هذا المضمار . كما كانت بنجاب آخر بقعة تأثرت بالعوامل الغربية ، كانت آخر الولايات الهندية فى ميدان

التخلص من آثارها ومضاعفاتها ، وعلى هذا يقال إن الاصلاح الحديث فى الأدب البنجابى أتى متأخرا إلى بقية أنحاء الهند . وأن الأدب البنجابى الحديث فى بدايته كان يتناول كثيراً من التطورات الاجتماعية والسياسية التى أحدثتها حركة « سنغ سبها » ، وكان الإنتاج الأدبى يعتنى أولا وقبل كل شيء بالقضايا التى واجهها دعاة الحركات المختلفة التى جرت فى ذلك العصر . وظهر فى ذلك العصر كتاب مهرة كانوا يعالجون القضايا السياسية والاجتماعية الوقتية نظراً لصالح الأدب وحده .

الشعر البنجابى

ولا يزال الشعر — حتى فى جيلنا الحاضر — جزءاً هاماً من البيان الأدبى . ويزداد عدد الشعراء الجدد يوما فيوما فى الأدب البنجابى . وتخصص الصحف والمجلات البنجابية جزأ كبيراً منها للشعر والشعراء . وأما ندوة الشعر البنجابى المعروفة « بنجابى كوى دربار » فتجذب أكبر عدد من الحاضرين فى الإجتماعات الدينية والسياسية .

ومعظم هذه الأشعار الحديثة يعالج مسائل مختلفة حالية فى أساليب شتى حيث لا تتجاوز حد الإعتدال . ونشأ شاعران خرجا عن حد الإعتدال وحالة الوسط فى تناول المواضيع التى يواجهها الشعب — وهما « موهن سنغ » و « أمر يتا بريتام » ، وكان « موهن سنغ » رئيس تحرير المجلة الشهرية « بانج دريا » أى الأنهر الخمسة . ونزل إلى ميدان الشعر ببداية طيبة ميمونة إذ نشر قصائده الشهيرة « ساويا باتر » و « كسوميرا » و « ادهواتاى » وعد فى مقدمة الشعراء الملهمين الجدد .

وبفضل الأشعار التقدمية « لموهن سنغ » إندلعت الشعلة الأولى الاشتراكية تمنح تشجيعا للذين كانوا يعانون الظلم الاجتماعى ، وتحريضا على

مزيد من النشاط الثورى . لقد كان يصب جمالا فائضاً فى شعره ونثر
من طليعة الشعراء التقدميين فى البنجابية .

وأما الكاتبة الشهيرة « أمر يتابريتام » فهى الآن منبع المؤلفات
الشائعة فى كل من البنجابين الباكستانية والهندية . وإن لم تكن كاتـ
أو ذات دعوة خاصة . ولكن أشعارها تمتاز بسذاجة الألفاظ
المعانى ونضارة التشبيهات تستميل القلوب بلا صعوبة أو تعقيد .
صفات جليلة ربما تغطى النقائص التى تحيط بالمعانى أو الأفكار الـ
حولها أشعارها وتتجلى فى كتاباتها بصفة عامة الشعبية والفطرة ، مع
المصطلحات الرائجة والجارية على ألسنة عامة الشعب وخاصتهم . و
السر الأكبر الذى يختفى وراء نجاحها وتفوقها على كثير من أقرانها

الأدب النثرى البنجابى

والشخصية البارزة فى مضمار النثر : « جرو بخش سنغ » وبدأ
حياته كمهندس ، ثم توجه إلى الولايات المتحدة الأمريكية لمواصلة الد
العليا فيها ، وبعد عودته منها لم يستمر فى عمله كمهندس ، بل كرس
للتجديد فى الآراء والأمور الدينية . وشرع فى مهمته ونشر آرائه فى مجلة
لارى » الشهرية وأنشأ مركزا للأعمار الريفى باسم : « بريت نجر » .

ويقع الان فى حدود الهند والباكستان . وأصبح « بريت نجر »
لانواع من النشاط الادبى والعلمى . وإن كتاب الرسائل الذى وضعه « جر
سنغ » باسم : « سافوين بادهرى زندجى » جعله أحسن كتاب الرسا
النثر البنجابى . كما أنه صار بمثابة الهام لعدة كتاب جدد متشبعين بالـ
الاشتراكية ومنهم نجله « نوتيج سنغ » وقد زار كل من الاب والابن
والاتحاد السوفيتى وكثيرا من البلدان الاوربية لحضور مؤتمرات الامن

لاشك فيه أن معظم مؤلفاتها ورسائلها مليئة بتجارب العالم الخارجى ، وتنعكس فيه الاتجاهات الحديثه فى الاداب الأجنبية .

الروايات

وفى ميدان الرواية بلغ الأدب البنجابى أرقى الدرجات ، ولا تزال الروايات الجديدة حول مختلف الأفكار تصدر يوما بعد يوم ، ولكن يقال بصفة خاصة إن معظمها خال من العناصر الجوهرية لرواية مثالية كاملة . ولقد حاول « ويرسنغ » — مع كونه شاعرا بطبيعته — كتابة الروايات . إلا أن المادة الجوهرية للرواية المثالية أعجزته . وقام عدد من الكتاب الشبان مثل : « دجال » بكتابة القصص القصيرة أو سلسلة من القصص القصيرة باستخدام نفس الشخصيات فى كل منها ، حتى تصل إلى درجة الروايات، واشهر شخص فى هذا الميدان « نانك سنغ » — مع كونه شاعرا بطبيعته — فقد كتب أكثر من ستين رواية إلى الان . وهو كاتب قدير واسع الاطلاع فى شتى العلوم والفنون .

القصص القصيرة

وأما كتابة القصص القصيرة فهو الميدان الهام الذى حازفيه الكتاب البنجابيون نجاحا مرموقا . ومستوى القصص القصيرة التى تظهر فى المجلات البنجابية عال جدا . يمكن ان يقال بأن الفضل الأكبر لهذا التقدم الذى نراه — عموما — فى القصص القصيرة البنجابية إلى رائدها «سانت سنغ سكهون» الذى أتقن أساليب القصص القصيرة الاوروبية والامريكية فى كتابته ، وتجنب طريقة الحكاية المستقيمة الصريحة ، واتبع الطريقة الحاذقة البارعة ، وقد أعطى هذا التحول للقصص القصيرة الحديثة جاذبية وقبولا حسنا . وشوق القراءة لدى القارئين من النواحى النفسية والفكرية . واتبع القصصى الشهير . « كرتار سنغ دجال » منهج « سكهون » فى قصصه وقد برع « كرتار سنج » بسبب

اطلاعه الواسع على اللهجات المختلفة للغة البنجابية سيما فى مديرية « راولبندى » وكان يستخدمها بطريقة ذات أثر بالغ ، ونشر أكثر من مائة قصة قصيرة وأشهرها « سورسار » و « نوان جهار » ، وكذلك كتب عدة روايات تعالج المشاكل والمتاعب التى تبعت تقسيم القارة الهندية ، ولكنها — كما أوضحنا من قبل — لم تصل إلى درجة الروايات الممتازة ، وهى بمثابة القصص القصيرة المتجمعة .

المسرحيات

وأما المسرحيات فهى لم تحتل بعد مكانة مرموقة فى الأدب البنجابى ، والسبب الأصلى لهذا التراجع فى هذا الجزء الهام من الأدب الحى قلة المسارح المنظمة فى البلاد ، وقصارى أمل الكتاب المسرحيين أن يجدوا قراء لمسرحياتهم ، أو أن تذاع من المحطات الإذاعية . وقد زاد الطين بلة قلة الممثلين المهرة . والذين نالوا تدريبات ابتدائية فى المدارس والكليات لا يتمكنون من الأداء المسرحى الممتاز . وكل هذا وذاك قد ساعد على تقليل ذوق عامة الناس فى المسرحيات سواء فوق المسارح أو فى الاستديوهات او الحفلات الاجتماعية وغير ذلك .

أما « كوميديات » البروفسير « ناندا » فقد أصبحت بمثابة ملهاة مضحكة مبهجة بواسطة الحركات المثيرة والألاعيب اللفظية . وما زالت موضوع حديث للأدباء البنجابيين . وقام بعض الكتاب بجهود فى نشر المسرحيات الحديثة فى الأدب البنجابى ، فحاول « جوردیال سنغ کهوسلا » التخصص فى مسرحيات الأطفال وخلق الممثلين من المدارس الابتدائية ومدارس الروضة ، وفى مقدمة مشاهير كتاب المسرحيات المعاصرين « بلونت جارجى » ، وقد اشتهر بمسرحياته اليسارية وقضى مدة طويلة فى الاتحاد السوفيتى والبلدان الاوربية فى دراسة المسرحيات وطرق آدائها فى تلك البقاع ، وأكثر مسرحياته

انفعالى يثير العواطف ويستهدف الأغراض السياسية ، وتمتاز مسرحياته بالتقريعات المصوبة ، وهزلياته بالمشاكسة ، وقد منحت هاتان الصفتان الحوار جاذبية وروعة . واستخدامه للهجات فلاحى منطقة « بقيالا » ألبس مسرحياته ثوب الخشونة والرصانة حيث تتفق مع نظرياته الفـــلاحية وبدأ « جارجى » كتابة الروايات أيضا حول المواضيع التى تدور حولها مسرحياته السياسية والاجتماعية .

* * *

لغة تلوجو

هى لغة يتحدث بها اكثر من ثلاثين مليون نسمة فى جنوب الهند. وتعتبر لغة تلوجو ثانية اللغات شيوعا فى الاتحاد الهندى وتدعى «تلوجو بهاشا» وبعض المؤرخين قسموا اللغات الهندية إلى قسمين : الدراودية . والارية . وعدوا تلوجو ، والكنادية ، والتاملية ، ومليالم من اللغات الدراودية ، وفى هذه اللغات كثير من الالفاظ السنسكرتية . ولغة الدراوديين لغة قديمة . وترجمت الملحمة الهندية الكبرى « مهابهارت » إلى تلوجو قبل زمن بعيد . وقام بهذه المهمة الأديب الكبير « تنايا »

وتبعه عدد من الكتاب فى الترجمة والتأليف ، وكان الملوك والأعيان حينذاك يشجعون النهضة الأدبية . ودخل الأدب التلوجى فى دور حى من القرن الحادى عشر ، واستمرت تلك الحالة إلى القرن الخامس عشر ، ومن أشهر الكتب التى تمثل الحياة الحقيقية للناطقين بهذه اللغة : « آندهرامها بهارتم» لتنايا و « آندهرا بهاجوادم » لـ « بوتنادم » وناى شادهم لـ « سرنيادا » وفى عصور أباطرة وجى نجر (من القرن الخامس عشر إلى السابع عشر) حدث تحول جديد فى الانشاء الحر المعروف بـ « برا بانذا » . وكان يقود تلك المدرسة الشاعر البلاطى « بدانا » ووضع قصيدته المشهورة « مانوجرترا » وتلاه فى هذا الميدان الامبراطور « كرشنا ديورايا » و « رام رجابهوشانه » و « نيكالى» و«سورانا » . وغيرهم . وأما طريقة برابانذا فكانت معروفة فى أشعار الفتوحات فى العهود القديمة والوسطى .

وقد امتازت تلوجو بهذه الطريقة عن سائر اللغات الهندية فى جودة بحورها وحسن قوافيها . وتطور أدب تلوجو فى فنون الرقص والغنـــاء والتمثيلية أيضاً فى ذلك العهد . وساعدت على ذلك حلاوة اللغة ووفرتها بالكلمات الموسيقية ودقة الخيال ، وكثرة التشبيهات فى آدابها . وإن أدباء اللغة التلوجو قاموا بإيجاد ثقافة هندية عامة . ونالت أعمالهم فى ميادين الرقص والتمثيليات قبولا حسنا فى المناطق الهندية الأخرى .

ووضع أول مؤلف كلاسيكى فى لغة تلوجو قبل مئات السنين على ضفاف نهر «جودا ورى» وتحت رعاية العاهل «راجاميا ندرا»وهو«آندهرا مهابها رتم للؤلف المعروف « ننايا » .

الأدب الإنجليزى فى الهند

منذ أن استقرت أقدام الانجليز فى الهند بدأ الأدب الانجليزى ينتشر فى أوساط المتعلمين ، وحدث تحول جديد فى عقول كتاب آندهرا . وفى وجهات نظرهم نحو مرافق الحياة الشعبية . ولكنهم لم ينصبوا فى هذا التيار الغربى الجارف وما نسوا لغتهم وأدبهم ، بل استفادوا من ذلك التيار وحاولوا تنمية لغتهم وتغذية آدابهم بالأفكار الجديدة والنظريات الحديثة . وكان زعيم هذه الحركة الحديثة « ورسالنجم » الذى جعل نصب عينيه الحياة المعاصرة للجيل الجديد ، ولم ينظر إلى الأساطير القديمة وتاريخ الماضى فقط ، بل طرق أبواب العلوم والاداب . وأنجز مؤلفات قيمة حديثة عن تاريخ الآداب والنقد الأدبى والتمثيليات والقصص القصـــيرة والروايات إلى سير الأبطال ، والاكتشافات العلمية العصرية ، وكان يتبعه فى نفس الطريق صديقه الشاب الأديب الكبير «لكشمى ناراسمهان» ، ونشأ فى تلك الفترة عدد من الكتاب أمثال : الدكتور كرشنا ماجارلو ، وتروبانى ورنكتاشاستوى وأپاراو وباسو راجو وسباراو . وأما تروپاتى كاولو فقد أنقذ الشعر التلوجى من الأساليب الكلاسيكية ، وأخرجه من الدوائر الملكية وأوساط الكهنة ورجال البرهمة

إلى الميدان الشعبي ، وبدأ يمثل الفكرة القومية الوطنية بعد أن كان منحصراً في المدح والثناء على الملوك والحكام ، وفي وصف المعابد والكهنوت ، كما أنه سهل أوزانه وأدخل تعديلات في بحوره وقوافيه ، وقصيدة «بدها جر يقوم» قصيدة طويلة تمثل نهضة تلك الفترة المتطورة والأشعار الروائية التي كتبت في هذا العصر مبنية على طرق وأساليب مهابهارت ، وتبعه في هذا الميدان رايا برولوسبهاراؤوكرشناشاستري وأمثا لهما .

ومما هو جدير بالذكر أن الأدب التلوجي قد تأثر كثيرا بالحركة الوطنية في البلاد التي ابتدأت في عام ١٩٠٥ . وإن الآداب البنغالية التي قام بترويجها وتهذيبها الأديب المشهور بنكيم شندرا والشاعر الكبير طاغور قد أثرت في تلوجو قبل أن تؤثر في اللغات الأخرى في جنوب الهند ، وتأثر الجيل الحاضر المعاصر لكريشناشاستري بنفوذ الأدب الإنجليزي في أواخر القرن التاسع عشر وفي أوائل القرن العشرين ، وكذلك تأثر إلى حدما بالأدب البنغالي الذي نهض به الشاعر الكبير طاغور وكانت الفترة مابين عام ١٩١٥ وعام ١٩٣٩ فترة التطور الذهبي في الأدب التالوجي وأخرجت تلك الفترة فطاحل الأدباء الشبان ، ونشطت حركة الترجمة والتأليف خلال الحرب العالمية الأولى . ويعتبر هذا العصر من أنشط العصور في ميدان النهضة الأدبية في تلوجو . ويقال بأنه يشبه عصر ياريكاز في أثينا ، وعصر أليزابات في أنجلترا ، أو عهد بهوجا وكريشنا ديوارايافي الهند ، ومن إنتاج ذلك العصر الأغاني الموسيقية والأشعار الخيالية والروايات والقصص والقصيرة ، والتمثيليات ، وكانت التمثيليات من أهم المواضيع التي أهتم بها الكتاب . وفي الأشعار الهندية الكلاسيكية يجد القراء شخصية الشاعر من خلال سطورها ، ويتجلى فيها تأثر الشاعر بالظروف المحيطة به . وكذلك آثار فرحه وهدفه في الحياة . والشعر المعروف في تلوجو ، «مهاوا كاوى» ملىء بالاستعارة والتشبيه بطريقة أخاذة ، وأما الحب الافلاطوني فمن ميزات القصيدة التي وضعها الشاعر المعروف «رايابر ولو سبها راؤ» . وأما الشاعران الكبيران «شيوشنكر شاسترى» و «ستياناراينا شاسترى»

فكانا يحاولان إيجاد وحدة فى وجهات النظر إلى الحياة والطبيعة البشرية .
ومن أشهر قصائد « ستيانارايانا شاسترى » قصيدة : « ديبا والى » وقد أشتهر شيواشا نكرا شاسترى بقصيدته « هرديا سوارى » .

العصر الثورى

دخل الشعر فى تلوجو فى دور ثورى منذعام ١٩٣٥ وامتاز ذلك بالشعر بالشعبى، وكان الشعراء مثل : « شرى نواسا راو » يتناولون حالات الطبقة الطبقة العاملة والمجتمع الفقير ، وشنوا حملة شعواء ضد الأساليب القديمة من مدح الملوك والثناء على الحكام . ونزلوا إلى الحقوق والمصانع واتصلو بالعمال والفلاحين .
وماكانوا ينظرون إلى الإنتاج المحلى مثلا — باعتباره عملا رائعا فنيا ، ولكنهم ينظرون إليه كعمل قام به العمال تحت وطأة السطوة والجبروت . وقطع هذا الجيل من الشعراء الثوريين الاسلوب القديم من الاستعارات والتشبيهات التى تطغى على الحقيقة والتكرار الممل ، وحاربوا التفرقة الطائفية والتمييز العنصرى والتطاحن السياسى ، وكانوا يستخدمون الأساليب الحرة الصريحة الخالية من التصنع والتطويل الممل أو الايجاز المخل . ومن قادة هذه المدرسة الثورية الجديدة ; « سندرارااما » و « ونكتا شاسترى » ومن الأعمال المعروفة لسندرارااما قصيدته المشهورة (بنجاونى) فى الوطنية الحامية ، والثورة الشعبيه فى ميادين الحياة .

وأما القصص القصيرة فى أدب تلوجو فى الأسلوب الحديث فانتشرت فى أوساط الشعب بطريق « أباراو » قبل خمسين عاما . ثم تطورت وتقلبت حسب تقلبات الزمن والأحداث ، حتى أصبحت الآن جزءا هاما من الأدب المعاصر ، واحتلت مكانة ممتازة فى أدمغة الجماهير ، ويتزعم هذه المدرسة فى الوقت الحاضر « جنتادكش تولو » وإن طريقة كتابته القصص تمثل أبسط الأساليب ، وأسهلها لدى عامة الناس . وتتناول مختلف شعب الحياة البشرية رجالا ونساء ، صغارا وكبارا ، ويعتبر القصصى المعروف « جنتا دكش تولو »

أستاذ الجيل فى آندهرا . وهناك كاتب قصصى آخر كثيرا ما يعالج الشئون الداخلية للحياه العائلية والمنزليه . وهو « نراسمها راؤ » الذى نجح إلى حدما فى حقل الخدمة الاجتماعية فى تحسين أحوال الطبقات المتوسطة المتعلمة ، واستطاع أن يعقد لواء الألفة بين أفراد القبائل المتشاجرة . ومن ناحية أخرى يقوم القصصى الآخر «ونـكتا جالام» بكتابة القصص الممتازة حول الشئون المتعلقة بالنهضة النسوية فى البلاد . ويؤكد فى كتاباته بضرورة التساوى بين الرجال والنساء فى الحقوق الوطنية والسياسيه . وأما القصصى المشهور « بابى راجو » فيجعل مواضيع قصصه حياة الأدباء والكتاب والشعراء فى العصر الحديث ، ومايلاقونه من المتاعب أو المساعدات فى سبيل تحقيق أهدافهم النبيلة ، وكذلك يتناول الميادين التى يخوضون فيها بأخيلتهم المرحة وعقولهم المتفتحه ، وأقلامهم الحرة النزيهة

والرواية الأولى التى وضعت فى تلوجو : «راجا سكهراجرترم» لـ «ويراسا لنجام » ، وصدرت فى أواخر القرن الماضى ، وهى صورة حية لعائلة برهميه متوسطة ، قام بترجمتها إلى الانجليزية كاتب إنجليزى معروف ، وتبعه فى هذا الميدان بعض الأدباء أمثال : « لـكشمى نراسمهان » و«كاوولو» و «لـكشمى نارا ين » وغيرهم . وترجمت روايات عديدة من اللغات الأوردية والهندية والبنغالية إلى تلوجو فى السنين الأخيرة ، إلى جانب مئات الروايات المـكتوبة فى تلوجو نفسها بأيدى فطاحل الروائيين فى آندهرا .

وامتازت اللغات الهندية فى العصر الحديث بكثرة التمثيليات والمسرحيات بحيث لا تخلو مدينة أو قرية إلا وتعرض فيها تمثيليات تمثل نواحى حياة الشعب المختلفة . ومما هو جدير بالذكر أن هذا الفن قد أصبح مصدر رزق لطائفة من الفنانين الذين اتخذوه مكسبا ، بينما يستخدمه المصلحون الاجتماعيون والزعماء السياسيون لتحقيق غاياتهم والدعوة إلى مبادئهم وأما آندهرا فقد أنجبت عددا من الفنانين البارعين مثل : « هارى برسادراؤ » و « راجهواجارى »

و « ستانم راسمها » ومن المسرحيات المشهورة فى تلوجو : « تارتنا سالا » لـ « وشواناتا و« كنجانا مالا» « لجندراسيكرام » . وأما أدب «تلوجو» فتنقصه مسرحيات طويلة العرض كما توجد فى اللغات الأخرى الناهضة ، وتنقصه أيضاً الأدوار المتقطعة علـــى المسارح . ويقال بأن الكتاب الجدد تركوا هذا الميدان لدور السينما والسينمائيين ، ولا يعنى هذا أن أدب « تلوجو » يخلو من كتاب المسرحيات الطويلة مطلقا ، بل ونرى فيه عددا لا بأس به من كتاب المسرحيات الطويلة وذات الأدوار المتقطعة أمثال الكاتب القدير « راجا منار » و « نرلا واق » و « مدوكريشنا » و « أجاريا أترايا » وإنتاجهم المسرحى الحديث معروف . وتمتاز تلك المسرحيات من الناحيتين الأدبية والعرضية على حد سواء .

وموجز القول أن الفن الشعرى فى تلوجو لايزال فى تقدم باهر . والشعراء يتناولون مختلف المرافق لحياة الشعب . ويساهم الشبان فيه مساهمة فعالة ، والمسرحيات فى « تلوجو » تخرج الان من النطاق الكلاسيكى إلى النطاق العصرى ، وقد أنشئت فى آندهرا عدة جمعيات ومنظمات تضم الفنانين الشباب لخدمة التمثيليات ، والمسرحيات وترويجها بين الشعب فى المدن والقرى وقد أصبحت القصص القصيرة اليوم أحب الفنون والاداب إلى عامة القراء . ولا تزال المكتبه الحديثة فى «تلوجو» تزودهم بأحسن أنواع القصص القصيرة وأروعها ، ولا ينبغى لنا فى هذه الاونة أن نتغاضى عما للنقد الادبى من مكانة مرموقة فى « تلوجو » . وهى الان من اللغات الفنية الجذابة التى ستحتل مكانة ممتازة فى صفحات تاريخ آداب اللغات الهندية .

الكنادية

اللغة الكنادية هي اللغة الشائعة فى بلاد ميسور بجنوب الهند ، وتبلغ مساحة ولاية ميسور حوالى خمسة وثمانين ألف ميل مربع — بينما يبلغ عدد سكانها خمسة وعشرين مليون نسمة . ويرجع تاريخ نهضة الادب الكنادى إلى القرنين السادس والسابع للميلاد ، ولكن المنثورات والمنظومات الكنادية بدأت تصل إلى قمة الانتشار والذيوع من الربع الأول للقرن التاسع . وأول منظوم مشهور فى لغة كنادادا وضعه الشاعر الكبير (درويتيتا) باسم (كاوى وجاما رجا) فى عام ٨٢٥ للميلاد . وأما المنثور الذى وصل إلينا من الأدب الكنادى فهو كتاب « وداراداتا » الموضوع فى عام ٩٢٥ . ويقال إن الفترة ما بين ٩٢٥ و ١٠٥٠ م كانت عصرا ذهبيا للأدب الكنادى القديم ، وألفت خلال تلك الفترة الملحمة المشهورة « شمبو » ودخل الأدب الكنادى من عام ١٠٥٠ فى طور جديد . وذلك نتيجه لحدوث علوم جديدة فى هذه اللغة وأسلوب حديث فى كتابتها ومناهجها . واستمر ذلك التطور الميمون إلى عام ١٣٣٦ م . وفى القرن السادس عشر ألفت الملاحم المشهورة « كاراوياسا » و « لكتشمى شا » و « رتنا كراورنى » و « ويراشيوا » . واستمرت هذه الحركة فى انخفاض وارتفاع إلى منتصف القرن التاسع عشر . حين ابتدأ العصر الحديث للأدب الكنادى وممـا هو جدير بالذكر أن الأفكار الجديدة المتطورة بدأت تتحرك في أذهان علماء الهند وأدبائها منذ أكثر من قرن مضى

ولسنا بمبالغين إذا قلنا إن النهضات التى حققتها الهند الآن هى من نتائج تلك الأفكار . وإن الأدب الكنادى قد اغترف من ينابيع تلك المدارس الحديثة . وتحولت اللغة الحديثة الكنادية إلى قالب يصاغ به أحسن وأحدث أنواع الآداب الحديثة والفنون الجميلة . وكان كتاب « مدرا منجوشا » لكمبو نرائنا نقطه تحول من العصور الوسطى فى اللغة الكنادية إلى عصر حديث . والرواية السنسكرتية المعروفة باسم : « مدرارا كاشا » قد نقلت إلى اللغة الكنادية بكل ما فيها من دقة الخيال وحسن التمثيل وخصب الأفكار . وقد كتبت تلك الرواية فى أسلوب يمثل الطريقة الوسطى والحديثة للكنادية . ويمكن أن يقال إن الأدب الكنادى معظمه فى النثر — ولكنه لم يتغاض عن الشعر على وجه العموم .

وظهور الأدب الإنجليزى والأفكار الغربية فى أفق الهند لم يغير فى كثير أو قليل من خصائص اللغات الهندية ومميزاتها . بل أضاف ذلك التيار الغربى فنونا جديدة — إن صح هذا التعبير — إلى الآداب الهندية ، وكان ذلك التيار محركا لكتاب الهند وأدبائها نحو تنمية لغاتهم وتغذية آدابهم بالفنون العصرية الحديثة مثل : المسرحية والتمثيلية وفن الخط ، والموسيقى والأناشيد وغيرها من الفنون التى تزيد الأدب جمالا وروعة . وفى بداية الأمر طالع الكتاب الهنود المؤلفات الغربية الحديثة . وأما الأدب الكنادى فاستفاد كثيرا من التمثيل الشعرى والمسرحيات التاريخية لشكسبير . إما على سبيل الاقتباس أو الترجمة المباشرة ، ومن ناحية أخرى بدأ عدد من التمثيليات الكنادية يعرض فوق المسارح بطريقة غربية ، ونهضت الموسيقى الكنادى والأوبرا على منوال الأدب الإنجليزى . وهذا التطور الحديث ساعد على خلق جيل جديد من الكتاب الذين يستلهمون طريقة كتابتهم أو أفكارها من الأدب الانجليزى .

العصر الحديث

بدأ الأدب الكنادى يدخل فى دور حديث منذ دخول فن النقد والمسرحيات

الحديثة فى اللغات الهندية . وذهبت البعثات الهندية العلمية إلى إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية . وكان فيها عدد من الشبان الذين كان لهم شغف عميق بالأدب والفنون الجميلة ، فحاولو أثناء إقامتهم فى تلك البلاد أن يستفيدوا من الثقافة الغربية . وهذه الطبقة المتعلمة الحديثة هى المسئولة عن تسرب الأساليب الحديثة فى الروايات والشعر فى الأدب الكنادى مثلما عمل « كيلاسم » و « آديا » فى التمثيليات ، و « جوكاك » ، و « سداشيواراو » فى الشعر .

ومن المعروف أن الفكرية الفلسفية قد ابتدأت فى الهند منذ عصور بالغة فى القدم ، بيد أن النظام الإنجليزى للتعليم فى جامعاتنا قد خلق تطورا جديدا فى البحوث العلمية والكتابة الأدبية ، مثلا إننا نجد الآن فى اللغة الكنادية كتبا عديدة فى معظم المواد الطبيعية ، والعلوم الحديثة الأخرى . وكذلك العلوم الاقتصادية والاجتماعية الحديثة ، حتى أصبحت لغة الدراسة فى الجامعات وساعدت بفضل النهضة المباركة التى حدثت فى ميدان الصحافة . فبدأت الصحف تتبع طريقة جديدة فى إصدار الجرائد واختيار أبوابها وتنسيق أخبارها ، واختارت المدارس والمعاهد العلمية المنهج الحديث لتعليم الأطفال ، واضطرت أحيانا إلى ترجمة عدد من الكتب الغربية إلى المحلية بسبب انعدام المؤلفات المناسبة فى تلك اللغة حول المواد المقررة طبقا للمنهج الحديث . ولايمكن أن يقال إن هذا العصر الغربى قد غير شيئا من أصالة الأدب الهندى القديم وأسلوب تفكيره المتوارث ولكنه خلق جوا خاصا تفوح منه رائحة الأدب الإنجليزى على أفق الأدب الهندى القديم .

ولكن هذا التحول كان من مقتضيات الزمن التى لا مفر منها . ومن مقدمة أولئك الذين غذوا الأدب الكنادى بالأفكار الخارجية الأديب المشهور « باشاوابا شاسترى » الذى ترجم عطيل (Othello) إلى اللغة الكنادية ، كما أنه أحسن من ترجم « شكنتلا لكاليداس » « ترمارى » تفسيرا جديدا للملحمة المشهورة (كدمبارى) وكانت ترجمة الملاحم السنسكرتية من العادات الشائعة فى الأدب الكنادى . وتوجد فى هـــذه اللغة تراجم « براناس » والنصوص الويدية وأوبانيشد وغيرها .

وأما الدراسات التاريخية على المناهج الحديثة فقد ابتدأت في الآداب الكنادية منذ أن وضع «رائس» كتابه المشهور (TheEpigraphica carnalica) و «كتل» معجمه الإنجليزى والكنادى . بينما ابتدأت الدراسات النقدية من صدور كتاب «كوى شرت» فى عدة مجلدات . وأما «كاويا كالاندهى» أى ذخيرة الأشعار فيعطى فكرة عامة للقراء عن الذخيرة الشعرية فى الآداب الكنادية ووضع «شرى هلاكتى» كتابه المشهور (وجناس) عن الأدب الكنادى على وجه عام . وهذا الانقلاب العظيم قد أحدث نهضة شاملة فى هذه اللغة فلم تترك بابا من ابواب العلوم إلا وطرقته ، وأصبحت لغة غنية ذات أدب بليغ ومدرسة قيمة فى الفنون والعلوم .

ومن ميزات الأدب الكنادى أنه يحتفظ بذخيرة واسعة من تاريخ حياة عظماء الهند ورجالاتها من مختلف الولايات الهندية . سواء من الساسة مثل : «راجارام موهن رائ» و «غاندى» أو مشاهير الأدباء مثل : «رابندرانات طاغور» أو رجال الدين الهندوس الكبار «كسوامى ويكانند» و «شرى أر بندو» وهذه الخطوة التى ربما تمتاز بها اللغة الكنادية إلى الآن عن أخواتها تكسب الأدب الكنادى خلودا وعظمة .

الحياة الجديدة

كان النصف الأول للقرن التاسع عشر بداية لتحول جديد فى أفكار الناس ونظراتهم نحو مرافق الحياة المختلفة . واللغة — كما هو معروف — مظهر للنتاج الفكرى ووسيلة للتفاهم والاتصال بين شتى الآراء ووجهات النظر . ودخلت الكتب الكنادية والصحف المحلية فى دور التجديد والتوسيع منذ عام ١٨٦٥ . ومن أكبر الجرائد الأولى فى اللغة الكنادية صحيفة «كرنادا كاپركاشيكا» . التى كانت تصدر من مدينة ميسور ، ونشرت ترجمة كنادية للاصحاح الجديد فى سنة ١٨٢٣ . والبلاط الملكى فى ميسور قد ساعد كثيراً

على النهضة الأدبية فى المناطق المعروفة باسم « كرناتكا » بجنوب الهند .
وخليق بالذكر أن الناطقين بالكنادية على رغم كونهم قبل تنظيم الولايات الهندية الجديد منتمين إلى مختلف الولايات مثل مدراس وبومباى وكيرالا ، كانوا يحافظون على وحدتهم الفكرية ونشاطهم الأدبى المشترك . ووجد فيما بينهم تراث أدبى شامل ليكون همزة الاتصال عبر الفوارق السياسية أو الجغرافية .

وفى النصف الأخير للقرن التاسع دبت دماء جديدة فى عروق الناس ، واستقرت الافكار العصرية فى عقولهم ، وبدأت الأقلام تنفخ بما فى مخيلة الأديب والمفكر والفيلسوف . ومن ميزات ذلك العصر المنهج الغربى فى الكتابة وكثرة التراجم للكتب الإنجليزية والسنسكرتيه على حد سواء . وحات المسرحيات والروايات والسير والاعمال النقدية مكانة مرموقة بين أفراد الشعب ، وفى مقدمتها الروايات الواقعية . وكان الروائى المعروف « م . س . بتانا » أول من أخذ هذا الفن إلى العالم الواقعى فى اللغة الكنادية ونجد فى الرواية الكنادية المشهورة « راماشوامدا » تصويراً واقعياً لحياة رجل الشارع فى تلك المنطقة . وتدور أحداث الرواية حول الحب الذى وقع بين كاتب الرواية « مدهانا » وبين زوجته « منورما » اللذين يمثلان رأس عائلة شعبية فى تلك المنطقة . وفى ذلك العصر بالذات صدرت عدة مجلدات أدبية ثقافية تتبع أسلوبا حديثا فى طبعها واختيار موضوعاتها وأبوابها وطرأ تغيير أساس على الرقص والموسيقى وكتابة الاوبرا فى الأدب الكنادى بينما أصبح المبشرون المسيحيون يقومون بنشاط واسع فى ترجمة الإنجيل والاصحاحات إلى الكنادية بشكل ملموس . ومن سنة ١٩٠٠ إلى ١٩٢٠ دخل الأدب الكنادى فى نهضة حديثة إيجابية بفضل هؤلاء الكتاب المهرة مثل «بى . رام راؤ وألور ومداودو ونرسمهاكارجا» والشعراء الكبار مثل : « اس . كتى » و « وى . يم . تاقى » و « سنتاكاوى » و « كاويانندا » وهكذا

عمت جميع فنون الأدب الكنادى نهضة شاملة ، سيا منذ إنشاء المجمع الأدبى الكنادى عام ١٩١٤ .

العصر الذهبى

ودخل الأدب الكنادى الحديث منذ عام ١٩٢٠ فى عصره الذهبى ونشطت الفرق الموسيقية والغنائية فى البلاد بقيادة « بى . أس شرى كانتيا » وعرفت فرقته باسم « تاليرو » بينما نشأت فرقة موسيقية أخرى مشهورة فى منجلور بقيادة « بانجى » و « كوبندابائى » وبدأت الفرقـــة تعرف باسم « منثر مندالى » . وكل من هـذه الفرق أنتج أنواعاً من الأغانى الجـديدة والأساليب الحديثة والموسيقى فى طول البلاد وعرضها كما أن هذا العصر قد تبرع بشعراء جدد من الشباب المتعلمين مثل : كى. وى . بتبا . وسيتاراميا. وراجارتنام ، ومدهراجنا ومغالى وأمثالهم ، وكتبوا الأشعار والأغانى عن الوطنية الحديثة والحياة الشعبية الرائجة فى البلاد فى ذلك الزمن . واختلفت فنون الاشعار وتعددت أنواع الشعر الوطنى والفلسفى والاجتماعى والروائى إلى الأشعار العاطفية والمسرحية .

وأما من الناحية الروائية فصدرت عدت عدة روايات وتمثيليات حديثة لم يسبق لها مثيل ألفها كتاب جدد. وتتجلى مظاهر ذلك العصر الذهبى فى روايات سندرشنا لـ « باتيجرى » وساتديا راجا لـ « كرشناراؤ » وجكرا درشتى لـ « كاستورى » وكارنا پروشا لمغالى . وتمثيلية « مرالى » لكاراند . وأصبحت الروايات التاريخية الهامة الرائعة التى وضعها « باتيجرى » و « كرور » و « ماتيسى » و « ماستى » و « ك. وى. أيار. محل إعجاب وقبول لدى القراء . ويعد من كبار كتاب المسرحيات فى ذلك العصر « كيلاسم » و « جارودا » و « سمسا » و « آديا » ووضعوا مسرحيات متعددة تعالج الحياة الاجتماعية وتمثل العواطف الوطنية . ومن المسرحيات الشهيرة فى الكنادية بدوكا « لجارودا » ومندودارى لـ « ونكتاراميا » .

القصة القصيرة فى الادب الكنادى

وللقصص القصيرة مكانة مرموقة فى هذا العصر . ويدعى ماستى أبا كتاب القصص القصيرة فى اللغة الكنادية ، منها القصص الفلسفية مثل الأيام الأخيرة لساربيترا ، والوطنية كـ « واسومتى » والتاريخية مثل ا « ملكة نيجاجال » ومنها ما تمثل الحياة الشعبية نحو « موسارينا منجاما » .

وأما الكتاب الذين جاءوا بعده فقد وسعوا دائرة هذه المدرسة، وأدخلوا فيها تحسينات جديدة .

ومن الأبواب الحديثة التى ظهرت فى الأدب الكنادى كتابة الرسائل ، مع أن جذورها كانت متأصلة فيه منذ البداية حتى وصل فن إنشاء الرسائل الشخصية إلى القمة فى هذا العصر . ووضعت مجموعة من الرسائل المعروفة وذات الصيت البعيد مثل : أحلام النهار ا مورتى راؤ و آبانياسا جالو لناراثن بهات ومنجالو بوتيج لكلكارنى وسوراسيا لآديا . ومن كتاب الرسائل النقدية : تى ين اس كريشنا راؤ . والوصفية : بوتايا والقصصية ف . تى ين ، والجغرافية والثقافية : جوكاك وهلم جرا . ونجد نوعين من كتابة تاريخ الحياة فى اللغة الكنادية : التاريخ الاتباعى والتاريخ الابداعى، وكان يرأس المدرسة الأولى المؤرخ المشهور « تى . وى . جى » ، ويتزعم الثانية بوتايا . وللسيرة الذاتية فى الكنادية قسمان ، روحية ومعنوية . كما هو الحال فى برالود لمدهوراكنا أو أدبية وتاريخية : مثل ما فى « تى ريرس » لراجا راتنام . وكذلك يوجد فيها ما هو سياسة محضة مثل السيرة الذاتية لدواكر وهناك عدة كتب من أدب الرحلات وضعها كتاب مثل سيتاراماايا و « جوساوى » و « ماثوى » وغيرهم .

وأما نهضة النقد الأدبى فى الكنادية فقد ساعدت على توسيع التراث

القديم والمقارنة بين النظريات القديمة والجديدة وبعبارة أخرى بين النظريات الغربية والشرقية ، ويذكر من الكتب الموضوعة فى النقد الادبى فى الكنادية حديثا « تاريخ الملاحم السنسكرتيه » من تأليف « تى . ين . اس » و « تاريخ الآداب الكنادية » لمجالى « ودهوانيا لوكا لكرشنا مورتى » ، وشمدو ويكاسا « لكار كى » ومعظم هؤلاء الكتاب أبدعوا الكثير فى مكتبة النقد الادبى ، وأسدوا خدمات جليلة فى عدة ميادين للآدب الكنادى .

العصر الجديد

تتجلى مظاهر العصر الجديد فى الشعر الكنادى أكثر منها فى شعب الاداب الكنادية الاخرى . وإن لم تخل شعبة من آدابها من آثار الفكر الحديث والتحول الجديد . والجدير بالذكر أن العصر الجديد يتناول جميع مرافق الحياة الشعبية ويشترك فى مهمة النهوض بالآدب الكنادى فى العصر الجديد أدباء ينتمون إلى مختلف الطبقات والمناصب ومنهم الهندوس والمسيحيون والمسلمون والجينيون والبراهمة وغيرهم ، ومن أشهر الكتاب الهندوسيين فى هذا المضمار « لكشماشواد » و « با سوا نال » و « ديسائى دنامورتى » و « مدانا » ومن المسيحيين « أتانجى » . والمسلمين « أكبر على » و « شريف » وأمثالهم . وهؤلاء الكتاب الجـــدد بدأوا ينظرون إلى الطبيعة من زاوية جديدة . وجعلوا وجهة نظرهم الوصول إلى الاهداف الإنسانية العليا بدون أن تعترض فيها الفوارق الجغرافية أو اللغوية أو الطائفية . وشحذت الوطنية الخالصة هممهم وأشعلت نار الحمية فى مخيلتهم . وشرع الكتاب فى النظر إلى الامور بعين التحقيق والمقارنة المادية بدون الالتجاء إلى الأوهام والتصورات الذهنية المطلقة . وبالإختصار فالأدب الكنادى يتمشى الان بخطى راسخة مع التطورات التقدمية فى الآداب الشقيقة لافى الهند فحسب بل فى سائر أنحاء العالم .

لغة مليالام

هذه اللغة يتحدث بها حوالى أربعة عشر مليون نسمة فى مقاطعة كيرالا الواقعة فى ساحل الهند الغربى الممتدة بين شاطىء بحر العرب وسلسلة الجبال الغربية . وتبلغ مساحتها نحو خمسة عشر ألف وخمس وثلاثين ميلا مربعاً . وتعتبر كيرالا أصغر مقاطعات الاتحاد الهندى .

وكان العرب يسمون السواحل الغربية فى جنوب الهند باسم « مليبار » وأما أسماؤها المستعملة فى الكتب القديمة فى الأدب «التاملى» ، و « الكرنادكى» فهى كيرلم أو مليالم . وكلمة كيرلم ، أو « كيرل » فى اللغة الكنادية هى صورة مشوهة لكلمة شيرلم أو شيرل فى اللغة التاملية . ومعناها سلسلة الجبال ، لأن كيرالا تحدها سلسلة جبال فى الجهة الشرقية من أولها إلى آخرها . ومن أجل ذلك سميت كيرلم أو جيرلم . وكلمة مالابار تتألف من مجموع كلمتى ملاوبار . وتستعمل « ملا » أو « ملى » فى لغات دراويدية للجبل . وكذلك تستعمل فى اللغة السنسكرتية أيضاً لنفس المعنى . و « بار » كلمة فارسية ومعناها الكثير . فصار معنى المجموع « بلد الجبال » أو « بلد كثير الجبال » وأول من سمى تلك البلاد باسم مليبار أو ملابار هم الملاحون الذين قدموا إليها من جزيرة العرب أو من بلاد الفرس وابتدأت هذه التسمية منذ القرن الخامس الهجرى . وأول من استعمل هذا الاسم من الجغرافيين العرب هو « شريف إدريس » (٥٤٨ هـ — ١١٥٣ م) واستعمله بعد ذلك « ياقوت الحموى » (٦٢٦ هـ — ١٢٢٨ م) والمؤرخ المشهور أبو الفدا فى كتبهما .

وورد ذكر بلاد كيرالا فى الكتب العربية القديمة باسم بلاد الفلفل

ولابن بطوطة الرحالة المشهور وصــف رائع للفلفل فى كيرالا فيقول :
« وشجرات الفلفل شبيهة بدوالى العنب ، وهم يغرسونها إزاء النـارجيل ، فتصعد فيها كصعود الدوالى . وأوراق شجره تشبه أوراق الخيل . وبعضها يشبه أوراق العليق (نوع من النبت يتعلق بالشجر) ويثمر عناقيد صغاراً . . الخ . (مهذب ابن بطوطه) .

وقبل أن نعرج على تفاصيل آداب مليالم وتطوراتها . علينا أن نلق نظرة خاطفة حول تاريخ كيرالا وعناصر شعوبها وعوامل لغتها . وكانت فى جنوب الهند قبل الميلاد ثلاث حكومات محلية : بانتا ، وشولا ، وشيرا . فأما بانتا فـكانت فى أقصى الجنوب ، وكانت الجهات الشرقية من نهر « ويلار » إلى نهر « بلار » تحت حكم شولا . وأما شيرا فكانت تسيطر على سواحل كيرالا الممتدة من كونكنم شمالا إلى كنيا كارى جنوبا ، وترعرعت الحضارات الهندية القديمة فى جنوب الهند تحت ظل هذه السلطات الثلاث . وجاء ذكر عائلة شيرا فى لوحات أثرية مكتوبة فى عهد الامبراطور أشوكا باسم شيرلم بترا . وكانت عاصمتهم مدينة كوشين ، ولا تزال آثارها باقية فى شاطىء نهر بريار على بعد ثمانية عشر ميلا من كوشين ولا تزال كما كانت . وبعد ذلك بنوا عاصمتهم فى ترونجى كلم الواقعة فى فم نهر بريار .

وكان العرب يفدون إلى كيرالا قبل عهد الاسكندر الأعظم بقرون عديدة وكانت محصولاتها تصـــدر إلى سواحل جنوب جزيرة العرب عبر الخليج الفارسى . ومن هناك كان التجار العرب ينقلونها إلى « تدمر » بسوريا . و « الاسـكندرية » بمصر بطريق الحجاز . وأما التجار الغربيون فـكانوا يشترون تلك البضائع من هذه المدن ثم يصدرونها إلى أسواق بلادهم . وكان العرب والمصريون فى الزمن القديم هم الوسطاء بين الهند والروم واليونان فى ميدان العلاقات التجارية . وجاء فى العهد القديم من التوراة أن الإسرائيليين كانوا يتاجرون مع كيرالا فى عهدى داود عليه السلام وسليمان عليه السلام .

بداية أدب مليالام

لم يعرف عن هذا الأدب إلى القرن التاسع الميلادى إلا النزر ، وبطريقة غامضة ، ولكن بدأ يصبح هذا الأدب كاملا وبلغة حية ناهضة منذ القرن الرابع عشر للميلاد . وأول عمل أدبى وصل إلينا من أدب مليالام هو كتاب يعرف باسم « ليلاتلا كم » ، يتناول النحو واللغة . وقد بذلت محاولة فى بعض الدوائر الأدبية الأدبية لإثبات أن مليالام كانت فرعا للغة التاملية أيام أن كانت الآداب التاملية فى عنفوان شبابها فى العصور الوسطى انهضتها الأدبية ، ولكن لا يوجد دليل مادى يؤيد تلك النظرية . وإذا نظرنا إلى مليالام كلغة ذات آداب وعلوم نرى لها معاجم خاصة وقواعد وأساليب وبحورا قائمة بذاتها اللهم إلا بعض الألفاظ السنسكرتية التى استخدمت فى الأشعار — وعاشت تلك الألفاظ جنبا إلى جنب مع الألفاظ الأصلية لمليالام حتى أصبحت جزءا منها . حيث يصعب التمييز . وفى القرن التاسع عشر ابتدأ نظام جديد للتعليم يطبق فى كيرالا . فكانت النتيجة المباشرة لهذا التحول هى نشاط التأليف والترجمة من الكتب السنسكرتية الكلاسيكية ، لسد ما تحتاج إليه المدارس الحديثة من الكتب المقررة فى اللغة المحلية . وتحركت أخيلة الشعراء وشحذت هممهم . ولكنهم كانوا يقتفون إذ ذاك أثر الشعر السنسكرتى فى التشبيه والتمثيل . وكان زعيم هذه المدرسة التى أنتجت مكتبة أدبية خالدة رغم قدم أسلوبها واقتفائها بمناهج المدرسة السنسكرتية القديمة « كيرالا ورما » (المتوفى سنة ١٩١٥) وهو صاحب الديوان المشهور « مايورا سند يشم » .

المدرسة الحديثة

ونشأت أثناء ذلك مدرسة أخرى قامت بترويج الأساليب البسيطة السهلة فى الكتابات نثرا ونظما . وتزعم هذه الحركة ولاة كد نغلور ودو عمانى ، نمبو

تريباد . وكان كل من « كنجى كتان تمبوران » فى كدنفلور ، وأخيه متبحرا فى السنسكرتية . لكنهما كانا يتفاديان الألفاظ العويصة فى كتاباتهما كما كان يعمل « كيرالا ورما » . وأما ونمانى فسبقهما بخطوة أخرى فى هذا المضمار إذ كتب قصائده فى اللغة الدارجة الشائعة بين أوساط الشعب ، وبهذه الطريقة فتح بابا جديداً فى أدب مليالم ، وكان طليعة الكتاب المحدثين فى مليالم . وكان الأدب النثرى لمليالم مليئا بالاصطلاحات السنسكرتية النادرة والأساليب الكلاسيكية ، فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر للميلاد . ولكن كيرالا ورما حاول بنفسه تبسيطها وحل رموزها وتشريح غوامضها . ومع هذا أصبح أسلوبه العالى وتعبيره الدقيق ثقيلا إلا على الذين تبحروا فى السنسكرتية . ولا مراء فى أن استخدام الكلمات الصعبه والأسلوب المعقد لا يتفق ولغة حية ناهضة ، وبناء على هذا لم تنل هذه الطريقة شيوعا يذكر بين أوساط الناس ، وأدركت الصحف والمجلات صعوبة بالغة فى اقتفاء هذا الأسلوب فى الكتابات اليومية . وفى ذلك الوقت ظهرت على المسرح مدرسة جديدة فى أدب مليالم فكتب « جندو مينون » قصته المشهورة « إندوليكا » فى لغة دارجة وأسلوب سهل وكانت هذه القصة تحديا ظاهرا للكتاب الذين كانوا يكتبون فى الكلاسيكية ، وأثبتت أن ميزة الكاتب القادر تكمن فى إنتاج أفكاره فى لغة شعبية ، وفى استخدام الأدب للحياة ، ثم جاء أديب آخر إلى الميدان وأنشأ طريقا وسطا بين الكلاسيكية العويصة والدارجة المبتذلة وهو : « ا . ر . راجا راجا ورما » وكان نحويا معروفا وشاعرا كبيرا وناقدا حرا فوضع كتابه « كيرالا بانينيام » وهو حجة فى النحو المليالمى . ويمكن أن يقال إنه هذب مليالم من الأساليب السنسكرتية القديمة التى كان يتبعها كيرالا ورما ، ومن الأساليب المبتذلة التى كان يتزعمها ونمانى . وانتهى هذا الدور الاعدادى فى عام ١٩١٥ .

والجدير بالذكر أن هذا الدور مع غرابة اتجاهه الفكرى والعلمى كان ذا نشاط متنوع النواحى ، وزود ذلك الدور بصفة عامة أدب مليالم بذخيرة قيمة من التراجم السنسكرتية والإنجليزية وتمت فيه ترجمة الملاحم الكبرى والتمثيليات المشهورة وبعض القصائد المعروفة مثل « كارا سمهوا » . وفى هذا

الدور أخذت الكتب الانجليزية الكلاسيكية نصيبها فى ترجمتها إلى مليالم . وقد تناول كتاب ذلك العصر فى تمثيلياتهم ورواياتهم النظريات الحديثة المتطورة فى الحياة العامة . كما يتجلى ذلك فى « كليانى نادكم » تأليف « كوجونى تهمبوران » . وهو كتاب يتناول الحياة الاجتماعية الشائعة فى ذلك الوقت . وكذلك رواية « مريم نادكم » من وضع الكاتب الروائى «ماو يلكرا ترا كان» التى تنعكس فيها حياة الطائفة المسيحية . وبالجملة فإن ذلك الدور الاعدادى قد جعل مليالم لغة غنية سهلة المنال . وغذاها بالمكونات اللازمة لنهضتها الحديثة ، وبث فيها روح النشاط الأدبى الجديد .

الدور الحــديث

أما أدب مليالم فدخل فى دور ثورى حديث من يوم أن صدرت فى مليالم القصة المشهورة « ناليفى » للكاتب « كاران أشان » وتدور القصة حول حب برىء يتصاعد مع إلتزام مثل عليا فى أدواره بكل مهارة ودهاء . وكانت نالى الوثبة الأولى للروح الجديدة فى أدب مليالم . ومن الشخصيات البارزة فى حركة التجديد والإصلاح فى أدب مليالم فى العصر الحديث الشاعر الكبير الراحل « ولتول » . وحدث تغير مرموق فى تاريخ أدب مليالم منذ أن صدرت قصيدته المشهورة «أوروشتيرم» (أى صورة) فى عام ١٩١٥ . وكان شاعراً اجتمعت فيه مزايا العهد الماضى وصور العهد الحديث . وأما ترجمته الحرفية لـ « راماين » التى كتبها « والميكى » فنقطة تحول فى تاريخ مليالم . وأما أقطاب النهضة الحديثة فى الأدب الشعرى لمليالم فهم « ولتول » و « أوللور » و « كاران آشان » . وكان أوللور يتبع الطريقة السنسكرتية القديمة وينظر الحياة ويعالج قضاياها بوجهات نظر العهد القديم . فلذا لم تنل أشعاره المكانة المرموقة بين أوساط الشعب . بينما كان كاران آشان يتناول شئون الحياة الشعبية العادية فى أشعاره وكتاباته وتأثر بكثير من النهضات الحديثة فى الميادين العلمية والسياسية والأدبية وغيرها . ونالت أشعاره صيتاً بعيداً وقبولا حسناً لدى الشعب . فوصل الأدب الشعرى فى مليالم إلى مكانته الحالية .

ك. م. بانيكار

ك . م . بانيكار وهو أحد مشاهير الكتاب المحدثين فى لغة مليالم ، لـكن شهرته فى خارج كيرالا كدبلوماسى بارع ومؤرخ معروف وكاتب قدير فى الانجليزية ، قد أخفت على كثير من الناس أنه كاتب ملهم فى مليالم أيضاً ، فلا نجد باباً من أبواب الأدب إلا وله فيه إنتاج قيـــم سواء فى الأدب الشعرى أو الأدب التمثيلى أو القصصى أو النقد . ومن قصائده المعروفة « شيننتاترا نخيفى » وبنكى بريناير وأنبابالى . ومن كتبه تاريخ حياته الذى كتبه بنفسه . وروايته التاريخية المعروفة « كيرالا سمهام » . وتبدو من مؤلفاته وكتاباته جلياً وفرة حصيلته العلمية وسعة آفاقه الثقافية وتعمقه فى التاريخ .

شنكرا كروب

احتل الشاعر الكبير ج . شنكرا كروب مكاناً ممتازاً فى الأدب الشعرى المعاصر لمليالم . وله أسلوب سهل بسيط فى أشعاره تفهمه عامة الناس وخاصتهم وهو زعيم الجيل الحاضر وتغلغل إلى أعماق القضايا الراهنـــة التى يواجهها الشعب . وأشعاره نموذج للمدرسة الحديثة . وتأثرت تأملاته وأفكاره بمطالب الشعب الاجتماعية والاقتصادية فى الوقت الحاضر . فجاءت أشعاره انعكاساً لتقدم الجيل الجديد ، ويتناول مطالب الشعب بطريقة تتقارب مع وجهات النظر اليسارية كما نسميها الآن .

دور المـــرأة

وللـكاتبات دورهام فى ميدان النهضة الأدبية لمليالم ، ومن أشهر الـكاتبات فى الدور القديم أى فيما قبل عام ١٩١٥ للميلاد « أكاوأما » التى كتبت روايتها المشهورة « سبها دوار جنم » بأسلوب كلاسيكى . وأما العصر الحديث

فنجد فيه شاعرات عديدات وأديبات شتى يلعبن دوراً حياً في الأدب، ومنهن « بالا مني أما » و « ميرى جون » و « باروتى أما » . وكانت « بالا منى أما » شاعرة الأمومة . بينما كانت « ميرى جون » تغذى كتاباتها وأشعارها بأفكار فلسفية ودينية . و من المؤسف أنها فى أخريات أيامها أصبحت فى غياهب النسيان . وتمتاز أشعارها برقة الخيال وعلو الأفكار ومتانة الأسلوب .

العصر الحديث

دخل الأدب المليالى فى دور جديد ثورى منذ ١٩٣٦م ، حيث ابتدأت الحركة الوطنية . ونشأت مدرسة جديدة فى الأدب تستلهم أفكارها من الجناح اليسارى فى الميدان السياسى . وامتازت هذه المدرسة بالنقد الحر الصريح والمطالب القومية والوطنية واشتهرت باسم : « بروجامنا وادم » أى الحركة التقدمية . وفى مقدمة أبطال هذه الحركة فى ميدان النقـــد الصريح «جوزف مندشيرى» و « أيم بى بول » و « ا - بال كريشنا بلاى » . واشتهرت هذه المدرسة فى القصص القصيرة والروايات . ومن الشعراء البارزين لهذا الدور « شرى دهرا ميئون » وجو بال كروب » و«بالاى ناراين ناير » .

واهتمت المدرسة الحديثة كثيراً بتصوير الوقائع الراهنة بدون الإلتجاء إلى التصورات الماضية. وأما رواية «باليا كالا سكهى» أى (صديق الطفولة) ، الكاتب المعروف «محمد بشير» فتعتبر من أحسن الروايات فى هذا المضمار . ومن الكتاب المعروفين الروائيين فى الوقت الحاضر « تكازى » وروايته الأخيرة « شمين » أى الاربيان (فى العامية جمبرى) صورة صادقة لحياة مجتمع الصيادين فى شاطىء كيرالا ، وتعـــد «شمين » أحسن الروايات المكتوبة فى مليالم إلى يومنا هذا . (وجدير بالذكرا أنها أول رواية هندية تنشر بالعربية) ومن ضمن الأدباء الذين زودوا المكتبة الادبية لمليالم بالقصص القصيرة والروايات الحديثة « س .ك . بوتاكات » و « ك . ت . محمد » وامثالها .

التمثيليات والدراما

وللتمثيليات والدراما أيضاً مكانة كبرى فى أدب مليالم ، ومن التمثيليات المعروفة فى أوساط الشعب الان فى كيرالا تمثيلية « كوروبلا كارى » أى مدرسة بدون معلم. للكاتب المشهور «س . وى رامان بلاى» التى تتناول الحياة الاجتماعية الرائجة فى طائفة ناير فى كيرالا . وكذلك نشط الأدب النقدى فى هذه الفترة وبدأ له دور حديث منذ أن ظهر فى مسرح النقد مشاهير النقاد مثل « منذ شيرى » و « بول » و « بال كريشنا بلاى » وأمثالهم . والان أصبح الأدب النقدى فى مليالم جزءا هاماًمن أدابها وبطريقة تقدمية إذيتمشى مع المنهج الحديث فى البحث والتنقيب والتناول .

تاريخ الآداب

إن هناك نهضة ميمونة فى كتابة تاريخ آداب مليالم من مختلف النواحى . وفى مقـــدمة الـكتب الموضوعة فى هذا المضمار كتاب للمؤرخ المشهور « ب . كوبند بلاى » صدر فى أواخر القرن التاسع عشر . ومنذ ذلك الحين نشط البحث والتمحيص حول مختلف النواحى لنشاطها الأدبى . وهذا البحث المتواصل قد ألقى الضوء على نواح عدة مجهولة أو غامضة لمليالم وآدابها . وقد أسفر ذلك البحث عن اكتشاف رجال بارزين أسدوا خدمات جليلة لادابها فى مختلف العصـور ويتزعم مدرسة الأدب التاريخى فيها الان شخصـيتان بارزتان هما « ناراين بانيكار » و « ألور براميشور أيار » ويتألف كتاب تاريخ لغة مليالم وآدابها لناراين بانيكار من سبعة أجزاء . وأما تاريخ مليالم لبرميشور أيار فقامت بطبعه ونشره جامعة كيرالا . وهو ليس مجرد تاريخ لآدابها ، بل تاريخ شامل لـكيرالا كلها ، ويبحث عن شعرائها الذين كتبوا فى السنسكرتية وآدابها وكتابها بصفة عامة .

ويجدر بنا في هذا المقام أن نذكر اسم اللغوي الكبير الدكتور «ك . م . جورج » فمن أهم إنتاجه في هذا المضمار «لاماشريتا » وهو يساعد كثيراً على تفهم التطورات الأولى لمليالم كلغة مستقلة قائمة بذاتها . ومن المؤسف جداً أن التاريخ لم يأخذ مكانته اللائقة في أدب مليالم إلى مدة طويلة إلا في كتاب وضعه «ك. ب. بدمنابها مينون »في تاريخ كوشين في مجلدين ، وبعض الرسائل والكتيبات ، ولكنها بطريقة غير منظمة مستوعبة .

الصحافة

ودخل الأدب في كيرالا دوراً جديداً منذ شب نشاط الصحافة في البلاد . ونرى الآن في كيرالا الصحف والمجلات تصدر بكثرة مع صغر حجمها . ومما يذكر بأن كيرالا أكثر مقاطعات الهند نسبة في التعليم . وأصبح فيها الأدب جزءاً لا يتجزأ من حياة الشعب بصفة عامة .

مليالام العربية

منذ أن توافد العرب على « كيرالا » المعروفة في الكتب العربية باسم (مليبار) ، وساهموا مساهمة فعالة في شتى مرافق الحياة الشعبية في البلاد ، اضطروا إلى تعلم لغة مليالم لغرض أو آخر . واخترعوا في أول الأمر حروفا خاصة للغة المحلية أي مليالم . وهذه الحروف تكتب في شكل الحروف العربية بتصرف بسيط في بعض منها . واشتهرت فيما بعد باسم الحروف العربية لمليالم وأصبحت منذ ذلك الحين لغة محلية لطائفة المسلمين (المشهورة باسم: « مابلا ») أو حروفا خاصة على أدق التعبير . ومن أهم العوامل التي دعتهم إلى إختراع هذه الحروف هو حرصهم على الاحتفاظ بالنطق الصحيح وبالهيئة الأصلية لبعض الكلمات العربية والمصطلحات الشرعية بدون تحريف ولا تبديل . مثل : محمد والرحمن والصلاة والقرآن . فإنه لا توجد في لغة مليالم حروف « ح . وص. وق . وض» وغيرها من بعض الحروف المختصة بالعربية والباعث الآخر لاختراع هذه الحروف هو التسهيل للعرب الوافدين إلى كيرالا على تعلم لغتها بواسطة الحروف المألوفة لديهم ، لأنه يصعب عليهم الإلمام بلغة غريبة عنهم كتابة وتحدثاً في آن واحد .

والطائفة مابلا المسلمة فى كيرالا آداب خاصة كما أن لهم حروفاً خاصة . ومنها الأغانى الشعبية المعروفة باسم : « مابلابات » أى أغانى مابلا . وهذه الأغانى تمثل غالباً الحياة الإجتماعية والفكرية والدينية الشائعة لدى مابلا ، ومن مميزات تلك الأغانى أنها تحتوى على كلمات عربية ، وفارسية وأردية وتاملية وسنسكرتية ولها أوزان وبحور خاصة ، وتصوير رائع جميل للوقائع حيث يجذب قلوب السامعين . وكتبت معظم هذه الأغانى خاصة لطائفة مابلا فى مليالم العربية . وتعتبر مليالم العربية لغة مستقلةذات خصائص ومميزات ، وهى مظهر عام للعصر الذهبى لطائفة مابلا فى مالابار ولا تزال تحتفظ بهذه الأغانى الشعبية والأناشيد التقليدية فى بيوتهم ومعاهدهم وأفراحهم واجتماعاتهم جيلا بعد جيل .

آثر اللغات الأخرى فى لغة مليالم

أما مليالم فمن سجيتها أن تقبل الكلمات والمصطلحات الخاصة من لغات حية أخرى ، ثم تمزجها مزجاً حتى لا يعرف منشأها الأصلى ومصدرها الاول إلا باحث محقق . ومما هو جدير بالذكر أن الروابط التاريخية والثقافية بين العرب وكيرالا ترجع إلى عهود قديمة جداً . فكان التجار العرب يفدون إلى سواحلها جماعات وفرادى ويستوطنون هناك شهوراً وأعواماً ، وكانوا يساهمون مع الأهالى فى نشاطهم الثقافى ، ومن الطبيعى أن تبث اللغة العربية نفوذها على مليالم وتؤثر فيها بشكل أو بآخر . وأما من الناحية السياسية والإدارية والعسكرية فقد كانت الهند كلها أو جلها تحت السلاطين المغول ، وكانت فيها جيوش أفغانية وإيرانية وتركية قروناً . وكان لهؤلاء الحكام نشاط كبير فى سبيل النهضات الادبية والفنية إلى جانب النفوذ السياسى والعسكرى وكانت لغتهم الرسمية الفارسية أو الأوردية ، وكل واحدة منها مليئة بالكلمات العربية والتركية والكردية وما إلى ذلك . فأصبحت تلك الألفاظ خصوصاً فيما يتعلق بالشئون الإدارية والعسكرية متمكنة فى اللغات الهندية المحلية . وباختصار فلغة مليالم تعتبر فى هذه الايام لغة غنية لها آدابها وفنونها ؟

الاسامية

آسام ولاية تقع فى أقصى شرق الهند ، وتبلغ مساحتها حوالى ٨٤٩٢٤ ميلا مربعا . وعدد سكانها تسعة ملايين نسمة . ولغتها إحدى اللغات المنحدرة من السلالة الآرية الهندية ، ولكنها لغة آرية خالصة من ناحية النحو والمفردات والأوضاع . وترجع اللغات : الاسامية و « أووريا » والبنغالية الشائعة فى ولاية شرقى الهند فى أصلها إلى اللغة القبلية المشهورة : « براكشيا أب برمشا » .

إن التاريخ البدائى للأدب الآسامى يعود إلى القرن الثالث عشر . ومعظم الآذاب الآسامية خلال ذلك العهد يحوم حول الشئون الدينية . على أن الأدب الآسامى انشط فى القرن الرابع عشر تحت رعاية رجال القبائل والزعماء المحليين . وكان هذا هو العصر الذى ترجم فيه الأديب الكبير « مادهاب كندالى » « راماين » بناء على طلب ملك « مها ما نيكيا » ، وترجمت أيضاً إلى الآسامية فصول من « مها بهارت » أما الاغانى المشهورة « مناسا » ، فقد وضعت أثناء تلك الفترة نفسها . ودخل الأدب الآسامى إلى دور منظم منذ بداية حركة « القيشناوية » المشهورة التى قام بها « سنكر ديو » فى القرن الخامس عشر ، ويعتبر الآساميون شخصية « سنكرديو » رمزاً للحياة الادبية والروحية فى القرون الوسطى ، ولم يكتف « سنكرديو » وأتباعه الأولون بالدعوة الدينية وبالخطب الثقافية فقط ، بل بثوا الحياة فى الشعب الآسامى فى جميع المرافق الروحية والأدبية والثقافية والإجتماعية ، وخلقوا كياناً خاصاً متيناً ، وأنتج الشعراء القديسون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر أدباً

عاليا فى عدة نواحى فى العلوم والفنون والتراجم ، وترجموا « مهابهارت » و « راماين » و «بهجوت بران» ، وكذلك أنتجوا قصائددينية معروفة باسم : « بارجيت » ، وتمثيليات مشهورة باسم «آنكيانات » ، وهكذا أصبح الأدب الآسامى خلال هذه الفترة ذا مبادىء وأسس ثابتة ، وفى القرن السابع عشر تطور الأدب الآسامى تطوراً ملحوظاً تحت رعاية ملوك سلالة « أهوم » . ومن أهم ما غذت الأدب فى ذلك العصر الوثائق التاريخية واللوائح والقوانين الملكية التى كتبت فى الشعر فى البلاط الملكى « أهوم » ويقال لمجموع تلك الوثائق « بورانجى » . ويقول المؤرخ المعروف « ج . ا . جريرسن » فى كلامه عن الأدب الآسامى لذلك العهد « إن الآساميين لفخورون جداً بآدابهم القومية ، وتعلموا آدابهم وعلومهم الوطنية بكل شغف وبرعوا فيها » .

والأعمال الأدبية التاريخية المعروفة ببورانجى ذات قيمة عظمى . وتعلم الـ « بورانجى » والتخصص فيها لازم لكل شخص متعلم فى منطقة آسام ولا يتأتى له أن يحمل كفاءة علمية إلا إذا تبحر فى تلك القوانين ، والوثائق التاريخية القديمة . ويبدو من استعراض عام حول الآداب الهندية أن اللغة الآسامية تزخر بكتب ومقالات وضعت شعراً ونثراً فى مختلف المواضيع مما جعلها إحدى اللغات الحية الهندية من جميع النواحى وتتناول تلك الموضوعات : الطب والهيئة والحساب وكذلك الرقص وغيره من الفنون الجميلة .

كان الأدب الآسامى يتطور تحت رعاية البلاط الملكى من الناحية التاريخية والقانونية ، وكان رجال الحركة « الفيشناوية » يساعدونه . ونجد عن حياة كهانها وقديسيها عدة مؤلفات تعرف باسم : « تشرتيا بوتيس » ، وهذا نوع جديد فى آدابنا العامة الوطنية . أما قبل ذلك العهد فإن الأدب كان مقصوراً على مدح الآلهة والأناشيد الدينية وأساطير الاولين . وأخذ يتناول شئون الحياة لعامة الناس وزعمائهم منذ أن وضعت «بورانجى» و «تشرتيا بوتيس» .

العصر الحديث

كان النصف الأخير من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر فترة حالكة فى تاريخ آسام وآدابهـــا لأنها كانت ميداناً للأزمات السياسية والاختلافات الدينية والإعتداءات على أراضيها من جانب البورميين. هذا فى الأعوام ١٨١٦ و ١٨١٩ ، ١٨٢٤ ، وقد أدى هذا الغزو إلى ضياع حرية آسام واستقلالها. وفى بداية الحكم الإنجليزى (من ١٨٣٦ إلى ١٨٧٢) كانت اللغة الآسامية تدرس فى المدارس الإبتدائية والثانوية وتستخدم فى المحاكم الأهلية. وفى عام ١٨٣٦ نفسه وصل إلى آسام وفد تبشيرى أمريكى من شيعة «المعمدانيين» وأتوا معهم فيما أتوا بماكينة طباعة كجزء من معداتهم وأجهزتهم التبشيرية، فأصدرت البعثة التبشيرية الامريكية منذ عام ١٨٤٦ مجلة شهرية فى اللغة الآسامية إسمها «أرونوداى». وإلى جانب الكتب المدرسية نشر المبشرون المسيحيون مطبوعات دينية عديدة. وابتدأت اللغة الآسامية تعيد مكانتها السابقة بفضل مساعى هؤلاء المبشرين وبتأييد من الزعماء المحليين فى عام ١٨٨٢. وقال العالم المبشر المشهور «ب. ج. مور» فى عام ١٩٥٧ فى معرض الكلام عن الإنتاج الأدبى لتلك الفترة: «إن الأدب الحديث الآسامى سواء كان منه المسيحى أو غير المسيحى من إنتاج ستين عاماً من النصف الأخير للقرن التاســـع عشر، وإن «براون» و «براون سن» و «ندى لوى» هم الثالوث الذى يعتبر كنواة للأدب الآسامى المسيحى. ولكن النهضة الأدبية بكامل هيئتها قد أتت إلى حين الوجود فى بداية القرن العشرين، وذلك بفضل مساعى الشبان الذين تثقفوا بثقافات غربية وأنشأت طائفة من هؤلاء الشبان مجلة شهرية فى اللغة الآسامية باسم: «جوناكى» (حشرة النار). ويقال بأن المحرك الأول لهؤلاء الكتاب الشبان فى الأدب الحديث إنما هى الوطنية المندلعة فى قلوبهم. وكانوا يغذون الأدب الجديد بأفكارهم وآرائهم العصرية وذلك فى فنون القصص القصيرة والتمثيليات والروايات بالإضافة إلى الآداب الإجتماعية والدينية والخلقية. كما قاموا بنشاط واسع فى البحوث التاريخية وتأليف الاغانى الشعبية، والقصص الروائية والوطنية الواقعية.

الأدب الإبداعي

إن الشعراء قد شحذوا طباعهم الخيالية والفكرية بالأدب الانجليزي الحديث، فأصبح معظمهم يكتبون في الأدب الإبداعي ويحيون الجمال الطبيعي . ومن أشهر الشعراء الابداعيين في آسام « لكشمي نات » وهو في نفس الوقت روائي معروف وصحفي قدير ، تخطى التقاليد المتبعة في الشعر وأبدع نماذج جديدة عصرية . ولم يكتف باصلاح الطرق القديمة ، بل أوجد أوزانا وبحورا حديثة لم يسبق لها مثيل . وله أعمال خالدة في الأغاني الطبيعية والأوبرية ، وأغاني الفرق الموسيقية ، وغذى الأدب الآسامي وملأه بالعظمة عن طريق قصائده المشهورة « أمار جنا بهومي » و « وآسام سنجيت » . وأما الفكرة الإبداعية فقد أخذت تتأصل في الأدب الأسامي منذ أن اتخذ طريقته الأخاذة « لكشمي نات » لنشر أفكاره الوطنية . وظهر في الميدان الوطني كاتب آخر وهو « كي بهتاجاريا » ومن قصائده الوطنية المشهورة «جنتانال» أي الأفكار اللامعة ، و « جنتاترانكا » أي أمواج الأفكار . وكان يهتم كثيرا باستقلال البلاد وإزالة الفساد والظلم والجور الذي شاع في المجتمع. وكتب « سندراكار » عددا من القصائد المليئة بجمال الطبيعة ورقة الخيال . ومنها « برانيا » و « بين براجي » وما إلى ذلك . وتأثر كثيرا بالفيلسوف الفرنسي « أغسطس كومت » وظهر في مسرح الشعر أيضا عدد من الشعراء الروحيين مثل: «دورجيسورا» و « نيل ماني » . والشاعر الممتاز الآخر الذي ظهر في ذلك العصر بالذات هو « أمبيكاجيري » وإلى جانب كونه شاعرا كبيرا كان مطربا بارعا وصحفيا معروفا وسياسيا محنكا ، ووطنيا مخلصا ونشرت قصيدته المشهورة « تومي » أي « أنت » في عام ١٩١٥ — وتمتاز « تومي » برقة الخيال ، والتصوير البديع لجمال الطبيعة . وفي أخريات أيامه قد تغيرت وجهات نظره نحو الحياة بعد أن ساهم مساهمة فعالة في الحركات الوطنية .

الادب الثورى

كان الأدب الآسامى إلى زمن الحرب العالمية الاخيرة يتميز بطابع الجمال والخيال والوطنية . ومنذ ذلك الحين بدأ الأدباء الشبان يتأثرون كثيرا بالافكار الإشتراكية والفكرة الماركسية . وتأثروا أيضا بالكتاب الأوربيين وأساليبهم ونظرياتهم فى الموضوعات الرئيسية ، وكان معظم الادباء والشعراء من هذا الجيل الجديد الذين أتموا الدراسات الجامعية أو الذين تعمقوا فى الآداب العالمية ، وتناولوا فى كتاباتهم وأشعارهم بصفة خاصة الاستغلال الاستعمارى والتصادم الطائفى ، وضرورة تغير سريع فى الحالة الراهنة . واستخدموا أساليب شديدة اللهجة وعبارات مثيرة لتحريك العقول الخاملة وشحذ الهمم الراقدة نحو تطور اجتماعى شامل واصلاح عام . وتجنبوا الأساليب القديمة واختاروا طرقا جديدة فى آدابهم الحديثة . واخترعوا تصورات جديدة وأخيلة حديثة وعبارات جذابة عصرية . وفى مقدمة هؤلاء الكتاب التقدميين « باروا » وكان يستخدم الاساليب الخيالية والواقعية كلتيهما فى كتاباته ، ويعالج المسائل الاجتماعية بسرد الوقائع وتصوير الحوادث معالجة تقبلها العقول وتتأثر بها الأفكار . وأما الكاتب المعروف الآخر فى ذلك العصر فهو : « ناؤكندا باروا » فوضع مؤلفه « هى آرنيا » فى أسلوب مركب من الكلام العادى الذى يتحدث به عامة الناس ، شعرا جديدا مليئا بالتشبيهات البسيطه . ومما يستعاد إلى الأذهان أن الصحافة لها دخل كبير فى هذه النهضة الادبية للأدب الآسامى فى العصر الحديث ، وتعد « رامد هانو » فى مقدمة المجلات التى سبقت بالمساعدة فى هذا المضمار ، فقد اجتمع على صفحاتها معظم الكتاب الثوريين والشعراء الجدد التقدميين ، كأنهم عائلة واحدة يربط أفرادها رباط الأدب التقدمى . وخرج الأدب الآسامى منذ ذلك العهد من إطار التقليد إلى ميدان الاصلاحات السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

التمثيلية

واللغة الآسامية مهتمة منذ القدم بالتمثيليات والمسرحيات ، فالتمثيلية المشهورة « آنكيا نات » التى تمثل حالات القرون الوسطى فى البلاد تحتل مكانة مقبولة فى أوساط الشعب ، تعرض على المسارح فى المدن والقرى ، ويشاهدها القرويون بشغف بالغ . ولكن التمثيليات الحديثة نشأت فيها نتيجة النفوذ الغربى . ومن الذين وضعوا التمثيليات بالنمط الغربى « جونا بيرام » و « همچندرا » و « رودرا رام » . وكتب الكاتب الكبير « بدمانات جوهانن » ، وضعوا عدة تمثيليات نثرا ونظما حول الموضوعات المختلفة .

ومنذ أن استقلت الهند أخذت التمثيليات التاريخية والقومية تحتل مكانتها المرموقة فى أوساط الكتاب ، ومن أشهر كتاب الأدب الحديث العصرى « جيوتى برشاد أكروالا » و « كلانندا » و « شند راكندا » ولما أن أتم « جيوتى برشاد اكروالا » تدريبه فى أوربا تأثر إلى حدما بالنفوذ الأجنبى فى إنتاجه .

القصص القصيرة

ولم يكن الأدب الآسامى إلى القرن العشرين متقدما فى ميدان القصص القصيرة التى يرجع الفضل فى انتشارها إلى النفوذ الغربى . وأول من وضع قصة قصيرة بأسلوب حديث هو « لكشمى ناتهه بزبراؤ » وكان صحفيا فتجلت فى قصصته حالات الشعب فى شتى مرافق الحياة ، وجمع الآن قصصه القصيرة فى سلسلة كتب (١) « ساتهو كتاركوكى » (٢) « جون بيرى » (٣) « سورا بهى » . وكتب « لكشمى ناتهه شرما » أحدث القصص القصيرة ، كما أنه عالج لأول مرة حالات المرأة فى المجتمع . وبعد الحرب العالمية الثانية حدث تطور عام فى مواضيع القصص القصيرة والتمثيليات والروايات والأشعار . وأصبحت هذه الفنون تعالج الآن فى معظم الحالات

والمشكلات والقضايا التى تواجهها عامة الناس والعمال والفلاحين ، بعد أن كانت فى الماضى تعالج التطورات الإجتماعية والاقتصادية للطبقات المتوسطة . وقد أصبحت أيضا مصدر إلهام للكتاب فى الوقت الحاضر . وفى مقدمة الكتاب الذين يستخدمون أقلامهم فى بيان حياة الفلاحين وموقفهم الاجتماعى قديما وحديثا الكاتب المشهور « عبدالملك » واشتهرت أساليبه بسهولة المثال ووفرة الخيال ورقة الشعور .

الرسائل والمقالات

ومما لا شك فيه أن الدراسات الإنجليزية قد ساعدت كثيرا على تقدم الفكرة الوطنية والافتخار بلغة الشعب الخاصة وثقافتها وتاريخها . وبناء على ذلك تعمق عددمن العلماء فى دراسة التاريخ الماضى للأدب الآسامى وتطوراته ، فوجدوا فيها منبعا فياضا للمقالات والرسائل التاريخية وانهمك «سوريا كار» فى كتابة المقالات التاريخية . وبدأ « بهويان » فى وضع الرسائل الأدبية التى تجمع بين الأساليب القديمة والحديثة . وكان« بنودها رشرما »يكتب المقالات فى أسلوبه الخاص الجديد حول تاريخ الآداب الآسامية . ومما هو جدير بالذكر أن « سوريا كار » قد كرس حياته لطبع ونشر المخطوطات والنصوص القيمة فى اللغة الآسامية وتبعه فى هذا المضمار « هرى نارائن دتا » و « كالى رام مدهى » و « برنج كاما » و « باتوا جندرا لكارو » وغيرهم ونقح هؤلاء العلماء وصححوا عددا كبيرا من النصوص القديمة فى شتى المواضيع . وأثبتوا بهذه المساعى الجميلة نهضة الأدب الآسامى وخلوده . وبدت النهضة الثقافية والاجتماعية للشعب الآسامى لأول مرة فى التاريخ من مجموعات القصص والأغانى الشعبية التى جمعها ونشرها الأديبان « لكشمى ناتهه بزبراؤ » و « ناكل جندرا مهويان » . ويؤكد لنا الإنتاج الأدبى الذى ظهر إلى حيز الوجود خلال النصف الاول لهذا القرن بأن اللغة الآسامية تحوى فى طياتها بذورا تمنح العظمة والخلود للتراث الأدبى للشعب الآسامى مدى الايام .

* * *

الأوريــــة

هى لغة يتحدث بها حوالى خمسة عشر مليون نسمة فى ولاية أوريا الواقعة فى الحدود الجنوبية الشرقية للاتحاد الهندى ، كما أن هناك مئات الألوف من الناس يتحدثون بها فى خارج الحدود السياسية لتلك الولاية وهى لغة القبائل القديمة المعروفة فى البطولة والحنكة السياسية المعروفة بأسماء « كالنجاس » و « أتكالاس » و « أودراس » التى نزحت من شواطىء نهر « جنجا » إلى شاطىء نهر « جوداورى » ؛ وكانت لها مستعمرات خاصة فى أماكن متفرقة فى ضفتيه . وعلى مر الأيام تشكلت منها منطقة واسعة خاصة تعرف باسم «أوريسا» التى هى الآن تحتل مكانة مرموقة فى الجمهورية الهندية . وبناء على المبدأ العام بأن اللغات تترعرع والاداب تنضج حينما تتاح لها الفرص السانحة للنضج الفكرى والنهضة الفنية ، بدأت اللغات الرئيسية الثلاث فى جنوب شرق شبه القارة الهندية :الاسامية والبنغالية والاورية تتطور وتترعرع بفضل النساك البوذيين الذين ألفوا عدة قصائد وأناشيد دينية باسم « بودها جيان » . هذا فى القرنين الثامن والتاسع الميلاد . وجاء من بعدهم خلف قاموا بوضع الشروح والحواشى عليها ، ودخلت اللغة الأورية إلى دور جديد وأسلوب حديث منذ القرن الرابع عشر وأما الفترة التى تمتد خلال القرون الخمسة من القرن الرابع عشر إلى النصف الأخير من القرن التاسع عشر فكانت تمهيدا لبداية العصر الحديث للغات الهندية الرئيسية . ولسنا بمبالغين إذا قلنا بأن الكتب الدينية الهندوسية القديمة والملاحم الهندية الكبرى قد ساهمت مساهمة فعالة فى نهضة اللغات الهندية وتطوراتها وعلى سبيل المثال فإن « راماين » و « مهابهارت » و « جيتا » و « بوراناس »

كانت مصدر إلهام لعشرات من الكتاب الهنود، والمترجمين، والشارحين، والناقدين فى مختلف العصور.

العصر الحديث

العصر الحديث عبارة عن التحول الكامل عن الجو السائد فى القرون الوسطى، كما أنه إفلات عن الخرفات والخزعبلات الوهمية. والنهضة الحديثة التى أكتسحت العالم الغربى والاتصال الوثيق الذى حصل بينه وبين العالم الشرقى قد ساعد على انتشار روح التقدم والاصلاح فى وجهات نظر الناس وآرائهم، وإيجاد تغير كبير فى نظريتهم نحو الحياة. ونتيجة لهذا التطور الحديث نشأ فى البلدان المختلفة وعى أدبى عام يتناول شتى سرافق الحياة البشرية، حيث لم يسبق له مثيل فى الأيام الماضية. ولكن الاتصال الذى نشأ بين الغرب والشرق لم يفد كثيرا الأورية كما أفاد البنغالية وغيرها من اللغات الشقيقة لسبب أو آخر. وأن أوريه لم يكن لها ولاية خاصة مع حدودها الأربعة إلا قبل السنوات العشرين الأخيرة. ومنذ أن فقدت أوريسا استقلالها وكيانها الخاص فى الربع الأخير من القرن السادس عشر لم ترفع رأسها كولاية ذات كيان إلا فيما قبل عشر سنين لمغادرة الانجليز من شبه القارة الهندية. وعلاوة على ذلك فإن أوريسا لم تكن فيها جامعات أو كليات حديثة ومعاهد علمية وفنية كما كانت فى المقاطعات الهنديه الأخرى، وعلى رغم هذه الظروف التى كانت تحيط بها فقد حافظت على لغتها وآدبها حية ناهضة. حتى جاء أبو الأدب الأورى الحديث «فقير موهن سنابتى» (١٨٤٣—١٩١٨) وهو قائد العصر الحديث للأدب الأورى، وكان متبحرا فى خمس لغات هندية مع إلمام خاص باللغة الإنجليزية. وفى الوقت نفسه كان صحفيا مشهورا وكاتبا ملهما ووطنيا معروفا وترجم كلا من «راماين» و«مها بهارت» من النص الأصلى إلى اللغة الأورية الحديثة، كما كتب عددا من الروايات والتمثيليات والقصائد والحكايات اللطيفة وفى أخريات أيامه وضع حوالى ست روايات تعتبر من

أحسن ما كتب فى اللغة الاورية لجودة أسلوبها وروعة خيالها ورقة تصوير مواقعها وأدوارها ومقدرتها الفائقة على التقرب إلى القلوب ، وإن « فقير موهن سنابتى » وأعماله الادبية قد حلت محل قبول واستحسان لدى عامة الشعب بطريقة منقطعة النظير ، ومن الذين انتهجوا منهج « فقير موهن سنابتى » فى سبيل تقدم الادب الحديث الاورى فى مختلف الميادين الشاعر الكبير « راد هاناث » و « مدهوسدن » . وهؤلاء وعدد آخر من الذين حذوا حذوهم فى هذا الميدان بناة الجيل الجديد المتنور فى الشعب الاورى .

المسرح والمسرحيات

وأثناء هذه الفترة الحديثة نشأ المسرح والمسرحيات فى أوريسا بل وأصبح جزءاً لا يتجزأ من حياة أهاليها القومية . واتخذ كتاب المسرحيات المعروفون مثل « راماشنكر رائى » و « كمبلا مصرا » ، و « جوبند سرديو » المسرح وسيلة للاصلاح القومى ومنصة لنشر الوعى الثقافى فى أوساط النـــاس . واستلهموا كثيراً فى هذا الميدان من المسرحيات والتمثيليات البنغالية التى قد وصلت حينذاك إلى أوج رقيها وشيوعها ، ومما يدعو إلى الاستغراب أن الكتاب الاوريين جعلوا أبطال تمثيلياتهم ورواياتهم من عظماء التاريخ الاورى مثل الملوك الجبابرة من عائلة « أننجابهيا » الذين قهروا الامبراطوريات الكبرى وحكمت أوريسا تحت راياتهم .

ومن الطبيعى أن هذا النوع من التمثيليات والمسرحيات ذو مغزى رائع لدى شعب ذى تاريخ عريق وماض مجيد مثل الشعب الاورى . وخلال هذه الفترة نفسها حدث انقلاب عظيم فى تاريخ المسرحيات فى « أوريسا » حيث قام « بايشنا وباثى » بإنشاء مسارح ريفية فى جميع قرى الولاية وأقاليمها . وكان هذا التطور الجديد حدثا هاما فى تاريخ الآداب والفنون الحديثة فى اللغات الهندية . ومنذ أن بدأت الحركة الوطنية في الهند وشكلت الأحزاب

السياسية واشتغل الناس بالتطورات الجديدة الأخرى انصرفت الهمم إلى حدما عن الوعى الثقافى فطرأ فتور عام فى ميدان الآدب وتقدمه وركود فى الحياة الثقافية ، ولكن النظريات السياسية والحركات القومية لا تلبث أن تتخذ أقلام الكتاب والشعراء وأخيلتهم وسائل التوصيل إلى عامة الشعب والتأثير على أذهانهم . فانسدت تلك الفجوة الطارئة ولو فى وقت متأخر . وأما الشاعر الكبير « رابندرانات طاغور » الفيلسوف البنغالى الذى وصل إلى أوج صيته حينذاك فكان مصدر إلهام وتشجيع لعدد من الكتاب فى التمثيليات والقصص القصيرة فى مختلف ولايات الهند ، وفى هذه الفترة نفسها جرى تيار شعرى فى الآدب الأورى حين ظهرت قصائد وأغانى فى أسلوب حديث تتناول شتى مرافق الحياة الشعبية . وانتجت تلك الفترة ذخائر ثمينة من الأشعار الملهمة والأغانى الرائعة أضيفت إلى مكتبة اللغة الأورية .

الاغانى الشعبية

بناء على انتشار الفكرة الاشتراكية والنهضة القروية دبت أحاسيس التوصل إلى أذهان عامة الشعب فى قلوب المصلحين والشعراء وزعماء السياسة فنتجت عن هذه الفكرة قصص وأغان شعبية تتناول مختلف نواحى الحياة بين الفلاحين أو الطبقة العاملة ، وأوريسا — على وجه العموم — ولاية زراعية ، فكان من الطبيعى أن يكون نفوذ واسع لأفكار الفلاحين وطرق حياتهم فى أخيلة الشعراء الذين يريدون أن ينزلوا إلى أعماق قلوب الشعب إثارة لهممه تحقيقاً للأهداف النبيلة والاصلاحات المنشودة . ونستطيع أن نقسم الشعراء الشعبيين إلى ثلاثة أقسام باعتبار وجهات نظرهم وميولهم وآرائهم : —

أولا : التقدميون الذين تأثروا بالمبادىء الاشتراكية أو الشيوعية ومالى

ذلك ، ويعرف هؤلاء فى العرف العام باسم الشعراء اليساريين ، ومن أكبر الشعراء التقدميين الذين يعرفون بشعراء الشعب « سرى ساش راوت راى » و « سرى انقنايتقنائك » على أن الافكار النارية التى انتشرت فى البلاد من خلال الأغانى الشعبية والأشعار الثورية أصبحت بمثابة الغذاء العام فى مختلف طبقات الجيل الجديد .

وثانياً : الشعراء المقلدون الذين يسيرون على الأساليب القديمة فى اختيار الاوزان والبحور واقتناء المعانى والافكار ، ويتمسكون فى معظم الأوقات باللغات الكلاسيكية فى تعبيراتهم ومنظوماتهم .

وأما القسم الثالث فهم المعتدلون الذين يعالجون المسائل الوطنية والمطالب الشعبية بصرف النظر عن الإعتبارات السياسية والفوارق الشخصية وينتقدون مارأوه ضاراً بصالح الشعب أو الوطن ، ويرحبون بكل ما يؤدى إلى فلاحها ورفاهيتها ولا يخافون فى ذلك لومة لائم بل المصلحة العامة رائدهم والخدمة الثقافية قائدهم ، وفى مقدمة هذه الطائفة « سرى راجاموهن جادنائك » الذى اشتهرت أشعاره فى اللغة الأورية فى جمال الطبيعة والحب والبطولة والأحداث التاريخية ، كما أن أشعاره تنم منها دراسته العميقة للآداب القديمة والفنون الجميلة والعلوم الحديثة ، وكان تيار الأغانى الشعبية فى مختلف الموضوعات يكتسح أوريسا خلال الأعوام الثلاثين الماضية ولكن — للخير أو الشر — قد طرأ نوع من الفتور فى هذا الميدان منذ بضع سنين أخيرة وحل محلها نفوذ القصص القصيرة والروايات الشعبية .

الروايات والقصص الشعبية

كما سبق ذكره بدأت الروايات والقصص الشعبية تقهر الاداب الأخرى فى اللغة الاورية فى السنين الأخيرة ، واضافت الروايات الخيالية نوعا جديداً من التحول الفكرى إلى الأدب الأورى ، وقاد هذا التحول الخطير الروائيون المعروفون « مهان تيس » و « كوبى نات » و « كاو شرن » و « شندراموى

داس ، وغيرهم . ومعظم هؤلاء الكتاب كانوا يذهبون إلى مراكز القبائل المتأخرة وإلى القرى النائية للاطلاع على طرق حياتهم والاستفسار عن مطالبهم والاكتشاف لتكاليف الحياة التى يعانيها هؤلاء وهؤلاء حتى يحلوها ويصفوا علاجها المؤثر فى رواياتهم وقصصهم الشعبية . ومنذ أن أصبحت ولاية أوريسا وحدة سياسية خاصة فى الأيام الأخيرة ، نالت من السلطات إهتماماً بالغاً وتوجهاً كبيراً لرفع مستوى الحياة الريفية ، واتخذت المسارح والروايات الشعبية وسيلة للاصلاح القومى والتعمير الريفى ، وأنشئت فى أوريسا أربعة من المسارح الحية الزاخرة ، فوجدت الروايات الشعبية والتمثيليات رواجاً ملحوظاً وقبولا حسناً فوق هذه المسارح الحديثة ، كما أنها أصبحت مثاراً لهمم الروائيين وأخيلة الكتاب الشعبيين ، وقد انتهى — إذا صح هذا التعبير — عهد الروايات التاريخية التقليدية والأسطورية . وآن أوان الروايات والقصص الاجتماعية والشعبية . ولم يخل الأدب الأورى من فن النقد والمعاجم وتاريخ الآداب وما إلى ذلك من الأجزاء اللازمة للأدب الكامل . وقد نشر أخيراً الجزء الأول من دائرة المعارف الأورية ، ويرجى أن تليه الأجزاء الاخرى. ونرى عدداً لا بأس به من الكاتبات البارعات فى اللغة الأورية قديماً وحديثاً وجدير بالذكر من ضمنهن الدكتورة « كنتالا كمارى سبت » و « سريتى بديوت براوا ديوى » . وتصدر من أوريسا الان أربع من الجرائد اليومية إلى جانب عدد من المجلات الأسبوعية والشهرية . وسجلت المكتبات التجارية فى أوريسا رقماً قياسياً فى السنين الأخيرة فى نشر الكتب الادبية . وتتطلع الآداب الأورية إلى مستقبل باهر يبشر بنهضة أدبية ثقافية فنية لكى يضيف صفحات جليلة من تراث ادبها الجديد إلى ماضيها المجيد .

* * *

الكشميرية

كشمير : هى البلد الجميل المسمى بعروس الهند أو سويسرا الشرق . . . وتقع فى المنطقة الشمالية للهند ، على بعد ٦٥٠ ميلا من دلهى عاصمة الجمهورية الهندية ، وتتصل حدودها الشمالية بجبال الهمالايا الشامخة المغطاة بالثلوج ، وأراضيها مفروشة بأشجار الصنوبر والسرو ، وتجرى من تحتها الجداول التى تصب فيها مياه الشلالات من قمم الجبال المغطاة بالثلوج ، وفيها لمسات الطبيعة الملهمة فى وسط الغابات الجميلة والحدائق الغناء ، وتتجلى مظاهر هذه المنطقة الرائعة ، وجمال طبيعتها فى أدب شعبها ، وشعرائه وأدبائه بنطاق واسع ، وفيما يلى جولة خاطفة حول اللغة الكشميرية وآدابها وتطوراتها .

نشأة اللغة الكشميرية

لاشك أن اللغة الكشميرية قد صارت وارثة للبراعة الأدبية المدخرة خلال أكثر من ستة قرون فى السنسكرتية والفارسية ، ولكنها لم تكن لغة رسمية للحكومات ولا لغة الدراسة فى المدارس إلى سنين متأخرة ، ويبدو من هذا جليا سبب اضمحلال الصحافة فى اللغة الكشميرية وضآلتها ، وهبوط مستوى النثر فيها . ولم يكن سبب هذا وذلك عدم النبوغ الإنشائى فيها ، بل فقر التسهيلات اللازمة للنشر ، وكذلك الجمود السائد فى عامة القراء . ولكن القصص القصيرة التى وضعها مشاهير الكتاب مثل أختر محى الدين ودأوميش كوك ، وروشن و « نديم » و « زوتش » و « تاج بيجوم » تبشر بمستقبل

باهر الأدب الكشميرى ، كما تبشر به تمثيليات « بشكار بهان » و « على محمد » وأمثالهما وهذه الأعمال الأدبية وإن لم تكن فى درجة عليا من الأساليب والمناهج ، تدل محتوياتها على خصوبة الأرض وطبيعتها للتحرك نحو حياة جديدة تنبلج فى كشمير ، ويفوح نفح نسم جديد فى كل من الساسة العاملين ، والفلاحين الكادحين وأفراد الطبقة المتوسطة والفقيرة والغنية ، والفنانين الناشئين والعمال الكادحين والموظفين فى المكاتب الحكومية والشركات ، والجامعات والمعاهد بل فى جماعات السيدات اللاتى لا تبرحن بيوتهن ويحتفظن بتقاليدهن التى ورثنها جيلا بعد جيل .

الشعر الكشميرى

إن الشعر الكشميرى قد احتل مكانة مرموقة وسط الآداب الشعرية الهندية ولكن النثر الكشميرى لم يصل بعد إلى مستوى النثر من الآداب الأخرى، ويرجع تاريخ التراث الأدبى فى اللغة الكشميرية إلى القرن الثالث عشر إذ اختار « سيتى كانتا » لغة شعبية يفهمها الجميع لمقالته الدينية الشهيرة : « مهانا يا بركاشا . وفى أول الأمر كانت اللغة الشعبية الدارجة تستخدم للأغراض الدينية فقط . فلم تلبث أن أصبحت وسيلة لسائر الاحتفالات والمناسبات الثقافية والأدبية . وكانت كشمير فى تلك الايام تعانى أزمات سياسية خطيرة . والنمط الثقافى — الاجتماعى كان يمتاز بمظاهر الاتصال الوثيق بين فلسفة « شيوا » والتصوف الاسلامى. وتتجلى هذه النغمة الجديدة فى كلام « لال دد » (القرن الرابع عشر) ومعاصره الشيخ نورالدين . وتشرب شعر « لال دد » بمقطوعات من الأغانى الصوفية التى تدور حول نظرية « وحدة الوجود » فجاء نمطا جديدا شيقا فى هذا المضمار . ويدعو شعر نور الدين المعروف « بننند ديشى » إلى توازن تام بين القوى المادية والروحية . وقد سبق نور الدين « كبير » فى الدعوة إلى ضرورة النظام الداخلى والتجرد النفسى وفى تزعم النضال ضد الجمود الروحى والظاهرية . ودعا هذان الصوفيان الاسلام والهندوسية إلى

هدف واحد مشترك ، ووجها دعوة حارة متحمسة نحو الأخوة الإنسانية والمساواة الاجتماعية والوحدة الروحية ، بصرف النظر عن الاختلافات الدينية والطائفية والجنسية واللغوية والاقليمية ، وما إلى ذلك من الشكليات التي لا تمت إلى الحقيقة بصلة . وأتى بعد ذلك عصر الشاعر الصوفي « محمود جامى » وملك زمام الأدب الشعرى في الكشميرية على نمط « المثنوى » الفارسى ومنح تحولا جديدا للأدب الصوفى وألبسه ثوب التجدد والتطور العصرى . وأما التراجم الكشميرية للمؤلفات القيمة الفارسية مثل : « يوسف وزليخا » و « ليلى مجنون » « وكاريز » فكانت تعتبر في مقدمة الأعمال الأدبية التي غذت الأدب الكشميرى بمواهب الأدب العالمى . وقدم « هيمل » مثلا حيا لمواهب الأدب العالمى وللتضافر الفنى والأدبى ، فى قصصه الشهـــيرة في الكشميرية .

عهد التجديد

وأما شعراء البلاط الملكى للسلطان العالم العبقرى « زين العابدين » (القرن الخامس عشر) فلم ينقلوا « شاهنامه » للفردوسى إلى الشعر الكشميرى فقط ، بل نقلوا للغة الكشميرية ملحمة قيمة مشهورة باسم : « بانا سورا رادها » وقصيدة تاريخية باسم . « زينا جريتا » (أى تاريخ حياة الزين) وتمثيلية هامة تعرف : « زينا ولاسا » (أى قصر الزين) ولكن الركود الذى ساد الأدب الكشميرى بعد وفاة راعيه الأكبر قضى على هذه الذخائر الأدبية وغيرها ، وأتى عليها حين من الخمول والجمود واستمرت تلك الحالة إلى بروز « محمود جامى » في القرن التاسع عشر حين استغل هذه الذخائر المكنونة فى أشعاره الصوفية ، وأخيلته الخلابة التى تدور حول الآراء الفلسفية والفكرية والروحية وقام « براما نندا » بتصوير التقاليد الشعبية الشائعة عن « كريشنا » و « شيوا » فى أسلوب بسيط جيد . وجاءت قصائده الشهيرة : « رادها سويام وارا » و « سوداما جرتا » و « شيوا لجنا » كنوزا للأشعار العظيمة

وتشمل على ميزات الحبة « الوشناوية » والزهد « الشيوى » وإن كانت هذه القصائد مليئة بآراء الأساطير والأفكار الخرافية فإنها لاتخلو من القيم الاجتماعية. والنص الشعرى « لرادابن » من وضع « بركاش رام كور » بلغ أوج الشهرة والقبول الحسن لدى عامة الشعب . ووضعه « بركاش كور » فى القرن الثامن عشر باسم « راما وتارا جريتا » ، ويليه الشعر التاريخى « لوهاب بارا » (القرن التاسع عشر) فى المنهج الحديث والتزام النمط الشعبى السائد المعروف .

ملكة الشعر الكشميرى

و « حباخاتون » (العشيقة الحاذقة ليوسف شاه تشاك) هى التى بعثت التراث الأدبى فى القرن السادس عشر ، وافتتحت دورا جديدا من النشاط الأدبى البناتى . وتربعت فتاة فلاحة فوق عرش الشعر الكشميرى حين كان يتناول شتى نواحى الحياة الشعبية . وتتدفق أغانيها بابتسامات ودموع ، وسادت أناشيدها البديعة ذلك العصر كله إلى عصر نبوغ « ارنيمال » فى القرن الثامن عشر الميلاد ، وكانت « ارنيمال » زوجة شاعر فارسى برهمى ، وقد منحت للغة كشمير مجموعة من القصائد الحية الرائعة تطرق جميع أبواب المشاعر والعواطف فى الأفراد ، وعلى مر الأيام قد تحولت أناشيدها إلى أناشيد دينية وتعبدية وتبرعت إلى مكتبة الأدب الكشميرى بديوانيها الشهيرين « بليلا » و « نعت » . وأما « كريشنا دزدان » و « نسيم » فغزلا الخيوط الشعبية ثم نظما فيها جواهر الأغانى والأناشيد بطريقة بديعة رنانة تبهر الأسماع وتهز القلوب . ولم يظهر الأدب الكشميرى المعاصر ، سيما الشعر منه على شاشة اللغة الكشميريه إلا فى أواخر القرن الماضى ، أما الشعر الهجائى « لمقبول كر الاوارى » و « وهاب بارا » فقد مهد الطريق إلى ما نعرفه الان بالشعر الواقعى ، وقام عدد لا بأس به من الشعراء فى ذلك العصر بوضع كلامهم فى الهجو والهزليات والمضحكات والامور الجدية فى صورة هزل . وأخيرا فى الغزل . وكان الغزلى الكبير « رسول مير » يعد فى

مقدمة صفوف المطربين الغزليين ، وأتى فى العصر بالذات داعية الشعر الحديث الكشميرى « مهجور » (١٨٨٥ — ١٩٥٢ م) وتأثر كثيرا بغزل « مير » وأسلوبه الفذ ومنذ ئذ انفتح مصراع جديد فى الأدب الكشميرى المعاصر .

الأدب الشعبى

ينعكس فى الشعر الكشميرى خلال عقدين أخيرين بطريقة ملحوظة مظهر النهضة الاجتماعية — السياسية بين الكشميريين و كفاحهم المرير ضد نير الاقطاع ، ويتجلى من خلاله مدى شعور الشعب الكشميرى الذى يتوق إلى تحقيق كشمير الحديثة . وكان « مهجور » أول شاعر نبه الشعب إلى التعقل والوعى والتطور الذى يأخذ بمجاميع قلوب الناس جماعات وفرادى ، ومنحت أناشيده ، المليئة بالوطنية والحماس والحمية ، للشعر الكشميرى منهجا جديدا بل كسته وجهة نظر جديدة واتجاها ذاتيا لم يسبق لها مثيل وهذب الاساليب القديمة والتشبيهات العتيقة فيه ، واخترع أساليب واستعارات جديدة تتفق مع المطالب الحديثة ومقتضيات العصر ، وهذا النهج الجديد قد صار بمثابة صمام الامن له من مصائب الرقابة الرسمية ، وبفضل ذلك التحول استطاع أن يوقظ فى الشعب وعيا ضد نير الاقطاع والاستغلال المخيف .

وأما معاصره « عبد الأحد آزاد » فكان أكثر صراحة فى مهمته ودعوته التى يتخذها مبدأ له . وكرس جهوده ، أولا وقبل كل شىء ضـــد التعصب الدينى والطائفية وضيق الأفق القومى أو الوطنى ودعا إلى خلق مجتمع لاتسوده الطبقيات أو العنصرية واللونية واللغوية . وما إلى ذلك من أوبئة المجتمع ، وكانت كشمير حينذاك تقاسى أنواعاً من الكروب من جراء الحكم الإقطاعى والسيطرة الاستعمارية ، وإن الاعباء الملقاة على عاتق الادباء والكتاب والشعراء لثقيلة جداً ، وكان عليهم أن يثيروا فى أذهان الناس شعوراً مليئاً بالحماس الوطنى وغيرة التخلص من ويلات المصائب العديدة التى كادت تكسر ظهورهم .

عهد النهضة

ومنح عهد الإستقلال فى كشمير الأدب الكشميرى حلة بيضاء ، إذ شد أزره ، لا لمجرد اتساع مواضيع الأدب وتحرره من القيود والعقبات . بل كانت هناك محاولات جمة لإحياء كل ما هو ثمين مدفون فى آداب البلاد وثقافتها ومدنياتها ، وكان « نديم » أحد منظمى الحركة الثقافية الجديدة فى كشمير ، وكأنه فى مقدمة الشعراء الشبان الغزليين الملهمين ، ولم يلبث أن وجد نفسه فى وسط جماعة متجانسة من زملائه الشبان مثل : « روشن » و « راهى » و « بريمى » وغيرهم . وحتى الشعراء الذين لهم سبق فى الميدان نحو « عارف » و « آرزو » و « امبادار » و « فاضل » إقتفوا آثار التحول الحديث ، ولبوا مقتضيات الوقت بلا اشمئزاز أو فتور ، وسعى كلا الفريقين لخلق مجتمع حر من الأزمات وبعيد من الأهوال ، وبذل هؤلاء الشعراء والكتاب جهوداً جبارة للقضاء على العناصر المضادة للاصلاح الإجتماعى والديمقراطى . وفى متناول أيدينا من هذه الذخائر « شبابى ناضر » « لنديم » من نماذج حية لهذا التطور الحديث فى الإتجاهات الذهنية والأفكار الحرة والآراء العصرية ولبى الشاعر مطالب الوقت فى السلام والإنسجام الداخليين بطريق الإستفادة بكل ما هو قيم فى آداب البلاد وثقافتها التى لها يد طولى ، قديماً وحديثاً ، فى دعوة الناس إلى الألفة والود ومجد الماضى . وأنشد « نديم » لأهل وطنه فى مواضيع شـــتى مثل : الإصلاح الزراعى والتهذيب الإجتماعى الداخلى والخارجى ، ووصف الفلاح الحامل لمحراثه ونيره فى الحقول ، كاتباً سطراً ، أو راسماً خطاً حديثاً فى تاريخ مستقبل الشعب ، وعلى جبين وطنه الحبيب ، .

* * *

الفنون الجميلة فى الهند

إن للهند صفحات مجيدة فى تاريخ الفنون الجميلة كما كانت لها مكانة مرموقة فى ميادين الفلسفة والعلوم منذ أقدم العصور . وكانت الفنون الجميلة — سواء أكان منها الموسيقى أو الرقص أو التمثيل — تترعرع فى أحضان الحضارة الهندية حتى وصلت إلى مدار الكمال ، ولكن أعتراها شىء من الركود حسب تقلبات الزمن وتطورات العصر ، ومنذ أن نالت الهند استقلالها واستردت سيادتها ، بدأت توجه اهتماما بالغا نحو إحياء النشاط الثقافى فى البلاد وأدركت الهند حكومة وشعبا أهمية تشجيع الفنون والآداب ونشرها بين أوساط الشعب بطريقة تتفق مع نهضة الهند الحديثة ومجدها الماضى فى العلوم والآداب .

وقبل أن نلق نظرة عامة على الخطوات التى اتخذتها الهند بعد الاستقلال للنهوض بالفنون الجميلة علينا القيام ببحث خاطف عن ميزات الفنون الهندية وتطوراتها .

الموسيقى

تمتاز الحضارة الهندية بروح الانجذاب والامتزاج ولم تظهر هذه الصبغة المميزة فى أى فن من الفنون أكثر مما ظهرت فى الموسيقى . وإن اختلاط ألحان الموسيقى الهندية الكلاسيكية بألحان الموسيقى الفارسية أدى إلى ازدهار نوع خاص من الموسيقى التى تتميز بمحاسن كلا اللحنين . وأنواع الموسيقى فى الهند متعددة متشعبة ، وكذلك الالات الموسيقية . وأما ألحانها فهى تعد بمثابة مضرب الأمثال فى الجودة والايقاع الموسيقى .

ومنذ أن توطدت أركان الموسيقى الفارسية وألحانها فى الهند أصبح كل منهما يترعرع فى أرض الهند جنبا إلى جنب حتى صار ينبوعا واحدا بحيث يتدفق منه جمال الفن الموسيقى ويغترف منه الفنانون فى طول البلاد وعرضها وإن الفضل الأكبر فى ابداع الألحان الجديدة المركبة من الألحان الهندية والفارسية يرجع إلا الشاعر الصوفى الكبير « الأمير خسرو » . ومقدرته الفائقه على إبداع ألحان جديدة سجلها التاريخ بمداد من النور وهو الذى اخترع آلة « ستار » الشهيرة فعندما وجد « الأمير خسرو » الالة الموسيقية الهندية الشهيرة « وينا » صعبة التركيب أراد تبسيطها بتقليل عدد الاوتار التى تتركب منها « وينا » إلى ثلاثة أوتار فقط . وأما معنى ستار بالفارسية فذو أوتار ثلاثة ومن الالحان التى اخترعها او مزجها خسرو « أيمن » و « ترانا » و « سازجرى » و « سهلا » وما إلى ذلك من الالحان التى اشتهرت فى القرون الاخيرة .

وأما « دهربت » من النغمات الهندية القديمة والمعروفة مع أن « الخيال » التى ابتكرها حاكم « جونبور » السلطان حسين الشرقى فقد وضعت بطريقة « دهربت » القديمة . ومن الآلات الموسيقية الحديثه — غير المعروفة فى القرون الأولى — فى الهند « طنبور » ، و « القانون » الذى يشغف بها أهالى كشمير إلى يومنا هذا وأن « طنبور » لمن الآلات الموسيقية المعروفة فى « إيران » فأخذتها الهند بإدخال تعديلات فيها بحيث تتفق وذوقها . وجدير بالذكر أننا لانجد ميدانا من ميادين الفنون الجميلة يبدو فيه الامتزاج الثقافى الهندى والأجنبى أكثر مما نجده واضحا جليا فى الفن الموسيقى ، وأن التعاون الوثيق المستمر بين المسلمين والهندوس منذ عشرات القرون فى هـذا الميدان حيث لا مثيل له فى تاريخ الثقافة العالمية . ولما جاء المسلمون الذين نبغوا فى الموسيقى الفارسية وأساليبها إلى الهند ، أدركو محاسن الموسيقى الهندية وبهجتها ولم يلبثوا أن برعوا فيها أيضا .

الرقص

إن الرقص الهندى الكلاسيكى قد ازدهر أولا فى المعابد بحركاته المختلفة

التعبدية ولطافة ألحانه المليئة بالأناشيد الدينية والنغمات الإيقاعية البديعة . ثم تطور إلى أساليب قصصية رمزية بحيث تقص حوادث معينة أو ترمز إلى وقائع خاصة . وأخيرات بدأت تتسرب إليها عناصر الترفيه ومفاتن أجسام الراقصة أو الراقص . ومن أهم الرقصات الكلاسيكية الهندية «بهارت ناتيام» المشهورة في جنوب الهند والتي هي من أقدم الرقصات الهدية ، ومنها «كتها كلي» الشائعة في ولاية «كيرالا» وهي رقص قصصي وتمثيلي قديم . وكذلك الرقص «الكاناك» الذي هو رقص إيقاعي شهير . والرقص «المنيبوري» . ومن ميزات الرقصات الهندية أنها مازالت تحتفظ بقوتها التقليدية وصبغتها الشعبية وأساليبها القديمة .

التمثيل

يتضح من الأدلة التاريخية أن اليونان هم الذين بثوا روح الإزدهار والحيل المسرحية في فن التمثيل وأخذوا بيده إلى مدارج الكمال . ولكننا نجد كتابا هنودا في العصر القديم وضعوا مؤلفات عديدة قيمة في التمثيليات حتى رفعوا مكانة التمثيل الهندي إلى درجة لا تقل عما وصل إليه اليونان في العهود الغابرة . والكاتب الهندي الشهير «كاليداس» يقارن بأكبر كاتب من كتاب المسرح في اليونان القديمة .

ومن مشاهير الكتاب الهنود القدامى في التمثيليات «نهاسا» و «نهاسا نهودى» و «باناباتا» ومن حذا حذوهم ، وقد اكتشف من عمليات البحث والتنقيب التي جرت في مصر في السنين الأخيرة أن الفن التمثيلي كان شائعاً ومألوفا في مصر منذ آلاف السنين قبل المسيح . وأن التمثيل الخاص المعروف باسم «بمفت» كان قد بلغ مدارج الكمال والشيوع في مصر قبل أربعة آلاف سنة للميلاد . ويقال بأن التمثيليات الشائعة في كل بابل و «نينوا» ما كانت تخلو من المميزات الدينية بحيث لا يخلو عيد أو اجتماع ديني لدى أهالي «بابل» من التمثيل . ويتضح من كل هذا وذاك أهمية الفن التمثيلي قديما حيث أصبح

جزءاً من تواريخ الأمم الغابرة كما يحتل الفن التمثيلى فى يومنا هذا مكانة مرموقة فى كل بلد من البلدان الراقية .

الانتعاش الثقافى والفنى فى الهند

يرجع الفضل الأكبر فى نهضة الفنون الجميلة فى الهند فى أواسط القرن التاسع عشر إلى التطورات الحديثة التى ظهرت فى المجتمع الهندى أكثر مما يرجع إلى مساعدة الحكومات أو مساندتها ، ومما لا ريب فيه أن الفنون الجميلة تعتمد — أولا وقبل كل شىء — فى نشأتها ونهضتها على الشعب وتستمد قوتها ونشاطها من المجتمع . فلا تتقدم تلك الفنون ولا تترعرع إلا فى ظل نظام ديمقراطى يمثل المظهر الشرعى الحقيقى لآمال الشعب وآلامه وأمانيه وميوله . وبناء على هذا المبدأ العام أصبح لزاما على الحكومة الجمهورية الديمقراطية التى قامت فى البلاد عقب الاستقلال أن تحمل على عاتقها مهمة إحياء هذه الفنون والإنعاش الثقافى بصفة عامة ، فأدركت مسئوليتها فى هذا الميدان إدراكا كاملا . ومن أهم الخطوات التى اتخذتها الحكومة والمنظمات الفنية والثقافية الأخرى فى البلاد للنهوض الفنى والبحث الثقافى :

١ — تشجيع تبادل الأفكار والآراء وتحسين الأساليب الفنية فى الموسيقى والرقص والتمثيل بين مختلف أنحاء البلاد وشتى طبقات الأمة .

٢ — نشر المصادر الخاصة بالفنون الجميلة الهندية ومن ضمنها الكتب والقواميس المصورة ومعاجم تحتوى على الاصطلاحات الفنيه .

٣ — تشجيع النشاط الثقافى المحلى فى المدن والقرى فى إقامة المهرجانات الرقص والتمثيل والموسيقى وعقد حلقات دراسية للبحث حول الفنون الجميلة .

٤ — إسداء التسهيلات اللازمة للأبحاث فى ميادين الموسيقى والرقص والتمثيل وإنشاء المتاحف والمكاتب لهذا الغرض .

٥ — إنشاء معاهد التربية والتدريب للممثلين والموسيقيين والفنانين ونجوم المسارح

٦ — إقامة مسارح الأطفال ومسارح الميادين المفتوحة ومسارح ريفية خاصة .

٧ — إتخاذ التدابير اللازمة لإحياء وحماية الرقصات والموسيقى الشعبية فى شتى مناطق البلاد ولازدهار الموسيقى المدنية والعسكرية وغيرهما من الاصناف المختلفة للموسيقى .

٨ — تعزيز التبادل الثقافى والفنى بين الهند وسائر بلدان العالم

٩ — إنشاء مراكز مسرحية فى مقاطعات الهند المتعددة على أسس اللغات المحلية وإيجاد التعاون والتضافر بين تلك المراكز المختلفة .

١٠ — توزيع الجوائز ومنح الرتب للفنانين تقديرا لما أضافوا إلى مكتبة الفنون الجميلة أولما قاموا به من خدمات جليلة خالدة فى ميادين الموسيقى والرقص والتمثيل .

اكاديمية الفنون الجميلة للهند

انعقد فى عام ١٩٤٥ ببنغال مؤتمر للنادى الآسيوى الملكى الذى يتألف من العقول المتنورة والرءوس المفكرة . واتخذ فيه قرار خاص حول إحياء الفنون الجميلة وانهاضها فى البلاد . وناشد النادى المذكور فى قراره هذا الحكومة أن تنشىء هيئة ثقافية مستقلة لتقوم بمهمة القيام بانعاش الفنون وإحياء الآداب فى جميع نواحيها ، وكان من المطلوب أن تتألف تلك الهيئة من ثلاث أكاديميات : —

(١) أكاديمية العلوم والآداب لتقوم بالبحوث فى اللغات الهندية والآداب والفلسفه والتاريخ .

(٢) أكاديمية الموسيقى والرقص والتمثيل .

(٣) أكاديمية الفنون لتشرف على نهضة الفنون التطبيقية والمعماري والخطية وما إلى ذلك.

وحول هذا المشروع القرارى أولا إلى لجنة إستشارية لوزارة المعارف الحكومة المركزية، فأوصت اللجنة بعد النظر فيه أن الحكومة تتحمل نصف مصاريف هذه الأكاديميات، بينما تحمل حكومات الولايات والإمارات النصف الباقى. ووافقت الحكومة على تلك الوصية من حيث المبدأ، وأرجأت التنفيذ بسبب المشاكل الإقتصادية وظروف أخرى كانت تحيط بالبلاد حينذاك. وبعد أن نالت البلاد حريتها فى عام ١٩٤٧ عقد مؤتمر خاص للفنون بكلكتا عام ١٩٤٩ وآخران فى دلهى أحدهما للبحث حول الموقف الراهن فى ميادين الرقص والتمثيل والموسيقى والآداب فى البلاد وثانيها فى مسألة العلوم والفلسفة، وشكلت هذه المؤتمرات عدة لجان لدراسة شتى النواحى اللازمة لإحياء العلوم الجميلة والعلوم والاداب فى ضوء التطور الحديث والنهضة الجديدة. فأوصت هذه اللجان الحكومة بضرورة إنشاء تلك الأكاديميات الثلاث الواردة فى قرار النادى الآسيوى فى عام ١٩٤٥.

وفى عام ١٩٥٣ أنشأت الحكومة الأكاديمية الأولى منها باسم أكاديمية الموسيقى والرقص والتمثيل، وتهدف هذه الأكاديمية إلى إحياء الفنون الجميلة وإدخال تحسينات لازمة فيها ورفع مستواها. وتقوم الحكومة المركزية بتحمل العبء الرئيسى لتلك الأكاديمية وتزويدها بمبالغ ضخمة من المساعدات المالية. بينما تقوم الأكاديمية بمهمة إحياء تقاليد الفنون الجميلة الهندية والإحتفاظ بها ونشر هذا التراث الثمين بين أوساط الشعب. وقد أصبحت الفنون الجميلة فى عالمنا الحاضر مظهراً حياً لميول الشعب وأمانيه كما أن لها أهمية كبرى فى نشر روح الإنسجام والود والوئام بين الأفراد والجماعات وإيجاد روابط ودية ثقافية وتوطيد أواصر المحبة والتفاهم بين الشعوب.

المصادر والمراجع

(ا) فى الانجليزية

1 – "Linguistic Survey of India" by Sir George Johnson

(الإحصاء اللغوى للهند)

2 – " Indo – Aryan And Hindi "
By Dr. Santi Kumar Chaterjee

(الهندية والجنس الآرى — الهندى)

3 – " A Grammar Of Hindi Language " by Keelag.

(قواعد اللغة الهندية)

4 – " Origin And Development of Bengali Language "
by S. K. Chaterjee.

(نشأة اللغة البنغالية وتطوراتها)

5 – " Phonology of Punjabi " by B. D. Jain.

(علم الأصوات للبنجابيه)

6 – " Hindustani Phonetics"
by Dr. Mohiuddin Qadri " zor "

(علم الأصوات الهندستانية)

7 – " Bhirg Bhasha Grammar " by M. Ziauddin.

(قواعد بهرج بهاشا)

8 – " Philological Lectures " by R. I. Bhandarkar.

(محاضرات علم اللغات)

9 – " Introduction to Comparative Philology "
by P. D. Gay (Poona).

(ب) في الهندية

١ — « هندى بها شاكا اتيهاس » (تاريخ اللغةالهندية)دهيرا بندراورما

٢ — « برج بهاشا وياكرن » (قواعد لغة بهرج)

٣ — « كرامين هندى » (اللغة الهندية الريفية)

٤ — « هندى بهاشااور ساهتيا» (اللغةالهندية وآدابها) شيام سندرداس

٥ — « بهاشاوكيان » (علم اللغات) — نفس المؤلف .

٦ — « الهندية وأردو — وهند ستانية » — بدم سنغ شرما .

٧ — « هندى برفارسى كابربهاو» (أثرالفارسية على الهندية) واجباى .

٨ — « برج بهاشا وياكرن » واجباى .

٩ — « ساماتيا بهاشاوكيان» (مختصرعلوماللغات) — بابورام سكسينا

١٠ — « سنت كبير » (الحكيم كبير) دكتور رام كا رورما .

(ح) في الأوردية

١ — « هند ستانى لسانيات »(اللغات الهندية) لمحي الدين قادرى«زور»

٢ — « مقدمة آب حيات» : لمحمد حسين آزاد .

٣ — « داستان تاريخ أردو » (مقدمةتاريخ أردو):لحامدحسن قادرى

٤ — « دكن مين أردو » (أردو فى الجنوب) : لنصيرالدين هاشمى.

٥ — « فارسى برأردوكا أثر »(أثر أردو على الفارسية) لغلام مصطفى.

٦ — « أردوئى قديم » (أر دو القديمة) : لشمس الله قادرى .

٧ — « أمير خسرو » : لمحمد وحيد ميرزا .

٨ — « نقوش سليمانى » (النقوش السليمانية) : لسليمان الندوى .

٩ — « دريائى لطافت » (بحر اللطافة) : لإنشاء الله خان .

١٠ — « تاريخ زبان أردو »(تاريخ اللغةالاردية) :دكتورمسعودحسين

شارك فى كتابات معاصرة

• الفريد فرج ، ثروت أباظة ، عبد الحميد جوده السحار ، محمود تيمور ، نجيب محفوظ ، يحيى حقى ، يوسف الشارونى ، أمين يوسف غراب ، لطفى الخولى ، محمد عبد الحليم عبد الله ، د . يوسف ادريس ، سعد الدين وهبة ، فتحى رضوان ، رجاء النقاش ، كمال الملاخ ، يوسف فرنسيس ، غالى شكرى ، د. عبد الغفار مكاوى ، د . نعيم عطية ، نادية كامل ، يعقوب الشارونى ، جلال العشرى ، شفيق مقار ، محمود دياب ، اسماعيل ولى الدين ، عبد المنعم سليم ، عزت الأمير ، صلاح طنطاوى ، عادل غبريال ، إقبال بركة ، محمد الحديدى ، مكرم فهيم ، بكر درويش ، أحمد مسعود ، صلاح عبد الكريم ، مصطفى حسين ، جورج أحمد البهجورى ، فاروق شحاته ، كمال الجويلى ، حلمى التونى ، محمد حجى ، صبحى الشارونى .



ص . ب : ١٣٦١ القاهرة

صدر عنها

		قرشا
١ ـ قصص قصيرة	المجموعة الأولى	٢٠
٢ ـ أبطـــال بلدنا	يعقوب الشارونى	١٢
٣ ـ كل الساقطين	صمويل بيكت	١٥
٤ ـ قصص قصيرة	المجموعة الثانية	٢٥
٥ ـ الأصدقاء والفتى الشجاع	دكتور نعيم عطيه	١٠
٦ ـ رغبة سرية	عزت الأمير	٢٠
٧ ـ الليلة الأخيرة	قصص ألمانية مترجمة	١٥
٨ ـ دموع من الدم	إبراهيم البحق	١٠
٩ ـ مسرحيات فصل واحد	الجزء الأول	١٥
١٠ ـ ســكر مر	محمود عوض عبد العال	٢٠
١١ ـ حمام الملاطيلى	اسماعيل ولى الدين	١٥
١٢ ـ كبرياء التفاهة	السـيد حافظ	٤
١٣ ـ الفنان صلاح عبد الكريم	صبحى الشارونى	٢٥
١٤ ـ نصف مليون دقيقة فى استراليا	صلاح طنطاوى	١٥

		قرشا
١٥ ـ تحت السلم	إبراهيم البعثى	١٥
١٦ ـ الخوف والشجاعة	يوسف الشارونى	١٥
١٧ ـ مسرحيات فصل واحد	الجزء الثانى	١٥
١٨ ـ تلك الرائحة	صنع الله إبراهيم	٢٥
١٩ ـ ولنظل إلى الأبد أصدقاء	إقبال بركة	١٥
٢٠ ـ الأقمر	إسماعيل ولى الدين	١٠
٢١ ـ الجدران	محمد الحديدى	٢٠
٢٢ ـ الأوبرا العالمية	أحمد مسعود	١٥
٢٣ ـ فن صياغة الحلى	عادل غريال	٨٠
٢٤ ـ الأدب الهندى المعاصر	د . محي الدين الألوائى	٥٠

قريباً فى سلسلة كتابات معاصرة

٭ الخروج من الدائرة	مكرم فهيم	١٠
٭ العشق القاتل	بكر درويش	١٥
٭ أحلى الكلام	صبحى الشاروني	١٥
٭ حلم الليل والنهار	حسن محب	٢٥
٭ قضية محمود أمين سليمان	بكر درويش	١٥
٭ سنوات بين الكتب	سمعان اسكندر	١٠
٭ الرسم العارى عند محمود سعيد	صبحى الشارونى	٢٥
٭ قصص من النوبة	محي الشريف وآخرون	١٥